حديث الشهر

ذكرى تولستوى :

احتفل العالم كله ، فى الشهر الماضى ، بمرور نصف قرن على وفاة الكاتب الإنسانى العالمى ليو تولستوى .

ونحن فى بلادنا العربية ، وفى جمهوريتنا العربية المتحدة بالذات ، نكن إعجاباً خاصاً لتولستوى الإنسان والفنان . لقد كان تولستوى قائداً فكرياً كبيراً تبعه الملايين فى روسيا وفى بلاد العالم الأخرى ، كما أن آلافاً من مثقفى الجيلين أو الثلاثة الماضية فى بلادنا ، قد نظروا إليه هم الآخر على أنه هاد من هداة الإنسانية الضخام ، فتعلقوا بكلماته ، وتتبعوا تفاصيل حياته ، وقرأوا أعماله الفنية بإعجاب شديد ، حتى أصبحت أعمال مثل « الحرب والسلام » و « البعث » و « أنا كارنينا » و « كروتزر سوناتا » جزءاً لا يتجزأ من مقومات عقولهم ونفوسهم .

أما نحن أبناء هذا الجيل ، فلعلنا أكثر تقديراً لتولستوى الفنان منا لتولستوى المفكر ، والناقد الأدبى . لقد قرأنا إلى جوار « الحرب والسلام » و « ما هو الفن » ، أعمال تولستوى المسرحية ، فكانت مفاجأة طيبة لنا أن نجد عملاق الرواية الروسية كاتباً كبيراً أيضاً فى الحقل المسرحى .

كتب تولستوى ست مسرحيات ، بينها مسرحيتان على الأقل ، ترقيان إلى مستوى أعمال الكبار من كتاب المسرح ، بينما تحظى باقى المسرحيات بإعجابنا وتدفعانا إلى التفكير فى براعة الكاتب فى رسم الشخصيات وخلق الجو ، ونثر الفكاهة هنا وهناك ، بحيث يحقق العمل الفنى اتزاناً كاملا .

وأجدر هذه المسرحيات بالذكر هى مسرحية : « سلطان الظلام » التى قدمها المسرح القومى بالقاهرة منذ حوالى عامين ، فقدم بها تولستوى المسرحى إلى جمهور النظارة العرب . فى هذه المسرحية يعالج تولستوى مشكلة كانت تشغله دائماً ، وتقض مضجعه ، ألا وهى مشكلة الصراع الذى يثور دائماً فى الروح الإنسانية بين العقل الواعى المدبر ، الساعى إلى المصلحة ، وبين القلب الطيب الغفور ، الذى يقصد وجه الخير ولا يجعل اعتبارات المادة سبيلا إلى تقدير الناس .

ويمثل الخير فى المسرحية ، الرجل العجوز الطيب « أكيم » الذى يسعى لإنقاذ ابنه نيكتا من براثن الأم الانتهازية الشريرة « ماتريونا » .

ويدور الصراع بين «أكيم» وزوجته «ماتريونا» فى روح الابن نيكتا وفى عقله ؛ وفى أول الأمر تنتصر الأم ، وتمضى بابنها من كسب مادى إلى كسب . وتنتقل به من جريمة إلى أخرى ، حتى ساعة حاسمة فى حياة الابن ، يقف فيها وجهاً لوجه أمام جرائمه ، مستبشعاً ، ثم يقرر فى شجاعة أن يواجه الناس بهذه الجرائم ، معترفاً بها ، طالباً الغفران ، مقدماً نفسه كفارة عن هذه الجرائم التى أصبح معها قصاص المجتمع عدلاً واضحاً .

فى هذه المسرحية حقق تولستوى اتزاناً هادئاً ، كاملا ، بين قوى الخير والشر ، فبالرغم من موضوعها القاتم ، وحوادثها الدامية ، نجد فيها نغمة تفاؤل كبرى نابعة من إيمان تولستوى العميق بخيرية الشعب الروسى خاصة ، وخيرية القلب الإنسانى بصفة عامة . وهو

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

تفاؤل يؤيده الرضى الذى يلقى به نيكيتا مصيره .

وفى المسرحية الهامة الأخرى ، والمسماة : « النور يشرق خلال الظلام » . يعالج تولستوى هذا الموضوع نفسه ، بطريقة تطابق كثيراً ما حدث له هو شخصياً ، مما يوحى لنا بأن المسرحية هى فى الواقع نوع من التأريخ الفنى للذات . إن الصراع فيها يدور فى روح البطل واسمه Sarynstov بين إيمانه بالمبادئ التى ينادى بها ، وجبنه الذى يعوقه عن الثورة الفعالة من أجل تحقيق هذه المبادئ .

وسارينتسوف ، مثل تولستوى ، رجل واسع الثراء ، يدعو إلى أن يتنازل الأثرياء عن أموالهم ويمنحوها للناس . ولكنه — مثل تولستوى أيضاً — يخدع نفسه ويغش الناس ، فيتنازل عن ثروته فعلاً ، ولكن لمصلحة زوجته ، فيعيش بهذا من إيراده القديم ، ويدعى فى الوقت نفسه أنه قد تنازل عن ثروة يرى أن لا حق له فيها .

ولكنه لا يفعل هذا فى برود الانتهازى العادى . بل إن صراعاً كبيراً يدور فى نفسه بين جبنه وكسله ، وبين أشرف ما تنادى به مبادئه . لهذا فهو دائم الاتهام لنفسه بالخداع . هو أبداً يحس زيف موقفه ، ويلوم نفسه كثيراً على تحمل هذا الزيف . ولكنه عاجز تماماً عن أن يحل هذا التناقض الخطر . كل ما يستطيع أن يفعله هو أن يألم كثيراً ، ويتكلم أكثر ، ثم لا يفارقه الأمل فى أن وقتاً سوف يجىء ، توضع فيه مبادئه موضع التنفيذ .

وقد بلغ من فرط إحساس تولستوى بالذنب وبالندم على الموقف المتردد الذى وقفه من مبادئه ، أنه جعل بطله يموت مقتولا فى المسودة الأولى للمسرحية . فحينما تنتهى حوادث المسرحية إلى الفصل الأخير ، يجلس سارينتسوف يفكر فيما انتهى إليه أمره ، فيجد أن أحد أتباعه قد سجن بسبب تعلقه بمبادئه ، بينما انفض تابع آخر عن هذه المبادئ . حينئذ يقول سارينتسوف لنفسه : « إننى الضعف مجسماً . ومن الواضح لى أن الله لا يريدنى واحداً من خدامه . إن له خداماً كثيرين أخر ، وسينفذ أمره دون الحاجه إلى ، حينما أتبين هذا أحس الهدوء يشملنى » .

وبينما هو مستغرق فى صلاته هذه ، تدخل عليه أم الضابط الذى سجن من أجل مبادئه ، فتقتله . ويعلق المعلقون على هذا بقولهم : « لقد مات الرجل وهو سعيد لأن زيف الكنيسة قد فُضِح . لقد وجد معنى الحياة الحقيقى » .

غير أن تولستوى لم يرض أن يظهر بطله حتى بهذا المظهر المتواضع من البطولة . فقد غير مجرى الحوادث فى مسودة تالية ، واستغنى عن الجريمة ، وجعل المسرحية تنتهى بحديث للبطل يقول فيه : « سوف تنقضى مائة عام قبل أن تتحقق مبادئى . ذلك أن هدف تولستوى من مسرحيته ، كان إيضاح حقيقة بعينها ، يحتويها عنوان المسرحية . إن النور يشرق خلال الظلام ، هذا حق ، ولكن مأساة الجيل ، أنه يرى الظلام فقط ، ولا يرى النور . والنور موجود مع كل هذا .

وكتب تولستوى أيضاً مسرحية فكاهية ، يختلف جوها ، بالطبع ، اختلافاً بيناً عن جو المسرحيات الدينية الأخلاقية التى أشرت إلى بعضها . أما هذه الفكاهة فهى تسمى « المستنيرون » . وفيها يسخر تولستوى سخرية بارعة من الطبقة المترفة ، الفارغة العقل ، الضائعة المجهود ، التى كانت تحكم البلاد على أيامه . وهو هنا يقارن بينها وبين طبقة الفلاحين ، البسيطة ، الصلدة ، التى تصل إلى أهدافها مهما اعترضتها من عقبات .

وكان تولستوى قد كتب هذه المسرحية لتمثل فى أحد قصوره ، ويتسلى بها أولاده ، ولكنها أصبحت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملكاً للإنسانيـة جميعاً ، بما حوت من فن وفكر وفكاهة راقية .

. . .

وبعد ، فهذه لمحة عن تولستوى المسرحى ، أقدمها تحية أرجو أن تكون طيبة فى ذكرى هذا الرجل الطيب تولستوى ، الذى تدين له ملايين العقول والنفوس بالضوء الذى مده خلال ظلام كثيف .

السينما والأدب :

أتيح لى فى الشهر الماضى أن أشهد عدداً من الأعمال الأدبية يتحول إلى أفلام سينمائية ، وكان من بين هذه الأعمال : « الرباط المقدس » لتوفيق الحكيم ، و « بداية ونهاية » لنجيب محفوظ ، و « الناس اللى تحت » لنعمان عاشور .

وقد سبق أن كتبت فى مثل هذا المكان من « المجلة » أقول : إن عملية التزاوج بين الأدب والسينما ، وبينهما معاً والمسرح لا بد أن تؤدى إلى خير كثير . فبدلا من أن يحيا العمل الفنى على مستوى واحد ، تنبت له حيوات كثيرة ، ويتاح لعشاقه أن يروه فى مرايا متعددة .

وهذا كله حق وصدق . ولكننى اليوم أضيف إليه شيئاً من التعديل . فقد جعلتنى مشاهدة هذه الأفلام ، وغيرها مما عرض فى القاهرة أخيراً من أدب عالمى ، ألقى بالاً إلى جانب آخر من جوانب المشكلة ، هو جانب الخسارة التى يعانيها العمل الأدبى أثناء تحوله إلى فيلم .

ولننظر إلى ما حدث فى حالتى : « بداية ونهاية » و « الناس اللى تحت » .

فقدت رواية « بداية ونهاية » شيئاً غير قليل من عمقها ، بعد أن تحولت إلى فيلم . الأفكار الكثيرة التى تملأ الرواية ، والتى تضفى على شخوصها طولاً وعرضاً وعمقاً اختصرت أو حذفت أو عدّلت . الحوادث التى يربطها جميعاً خيط واضح قوى يوضح تتابعها ، ويبرره ، أصبحنا ننظر إليها من الخارج ، ففقدت بهذا أقوى مبرراتها ، وأصبحت أميل إلى الإثارة منها إلى التأثير .

أو هكذا خيل إلى على الأقل ! فأين شخصية حسن فى الفيلم ، منها فى الرواية ؟ فى الفيلم نرى مقومات شخصية حسن ، لو أننا نظرنا إليها من الخارج فقط : حسن الكريم ، المتلاف ، المهزار ، الذى يغشى مواطن السوء ولا تغفل عينه قط عن الخير . ولكننا نفتقد المعنى الأعمق لهذه المقومات جميعاً . فلا أحسب مُشاهد الفيلم ، الذى لم يسبق له أن قرأ الرواية ، يفطن كثيراً أو طويلا ، مما يعرض أمامه ، إلى أن اجتماع الخير والشر فى شخصية حسن يتم على مستويين يتلاقيان ويتنافران فى وقت واحد . على المستوى الأول ، يقول المؤلف : هذا هو مجتمعكم ، يواكب فيه الخير الشر ، وهكذا أنتم أيضاً . فإن بدا لكم فى هذا ما يسوء ، فعليكم أنتم أن تغيروه ، وأن تنشئوا المجتمع الفاضل الذى يخلو من كل شر . فهذه إذن نغمة احتجاج واضحة على المجتمع ، وعلى التقاء الخير بالشر .

أما على المستوى الآخر ، فالخير والشر يلتقيان أيضاً ، ولكن المؤلف لا يحتج هنا على هذا اللقاء ، بل هو على العكس مفتون به . فكأنما هو يتأمل هذين العنصرين الرئيسيين من عناصر الوجود ويقول : يا حُسن هذا اللقاء بينهما ! إنه هنا مشغول انشغالا فنياً وفكرياً بامتزاج الخير والشر فى الشخصية الواحدة ، على نحو يقرب من انشغال مارلو وجوته بشخصية مفيستوفوليس ، أو احتفاء برنارد شو بشخصية الشيطان . وهو يتأمل هذا الامتزاج بين الخير والشر بالإعجاب نفسه الذى حرّك يوماً الكاتب المسرحى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بن جونسون إلى خلق شخصية « ڤولپونى » فى المسرحية التى تعرف بالاسم نفسه . إنه افتتان مرجعه إلى أن المزاج بين العنصرين يجعل الشخصية أكثر إمتاعاً ، وأطول قامة ، وأقرب إلى الواقع العميق للحياة .

هذا المعنى الأكبر لشخصية حسن لا يظهر قط ، أو لا يظهر على نحو مُرْض فى الفيلم . وليس هذا ذنب أحد بالذات ، بل هو ذنب عملية التحويل من وسيلة فنية إلى وسيلة أخرى .

إن الفيلم يعطى العمل الفنى جمهوراً أكبر ، ولكنه لا يعطيه معنى أعمق ، أو حياة أطول . وهو فى كثير من الأحيان يغير من معالمه ، وقد يفسد أو يطمس هذه المعالم .

بدا هذا واضحاً فى فيلم « الناس اللى تحت » ، الذى مرت على حوادثه ومعانيه وشخصياته هراسة ثقيلة الوطأة ، أحدثت فيه ما يشبعه المذبحة . هنا التقت مساوئ عملية الاقتباس للسينما ، مع رغبات القائمين على هذه الصناعة ، فكانت الضحية مسرحية ناجحة ، كان لها رسالة وفكرة ، وشخصيات تدعونا إلى التعاطف معها ، وإلى التأمل ، والتفكير .

من أجل هذا جلست أشهد الفيلمين ، وأنا أتراوح بين الاستسلام والملل والسخط . وقلت لنفسى أخيراً : فليحقق الاقتباس للسينما مكاسب للمؤلفين أو للعمل الفنى إذا شاء . أما أنا ، فسوف أفضل دائماً أن أقرأ الرواية أو القصة أو المسرحية ، وأعتبر أن ما جاء بها هو وجودها الحقيقى و « الشرعى » ، وأن كل ما يصدر عن هذا الوجود لا يعدو أن يكون ظلاً للحقيقة .

وقد يمتد الظل ويطول ، حتى يفوق « الحقيقة » طولاً . ولكنه أبداً لا يصبح فى مثل عمقها .

على الراعى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القومية العربية والاستعمار

بقلم الأستاذ صلاح دسوقى

عرّف أحد العلماء الذكاء بأنه سرعة التكييف مع الوسط الجديد . . . ومع الصفات الكثيرة التى يمكن أن نصف بها الاستعمار والتى تجعل منه عدواً للخير وللإنسانية وللسلام ، لا يمكن أن ننسى أنه يتصف كذلك بالذكاء .

الاستعمار ذكى ، وذكاوءه على الخصوص من هذا النوع الذى يفسره العالم النفسى ، فهو دائماً يغير من خططه ، ويبدل من ثيابه ، ليتلاءم مع الأوضاع الجديدة التى تطرأ على العالم من ناحية ، وعلى ضحاياه من ناحية أخرى .

شهد القرن التاسع عشر البداية الحقيقية للاستعمار الذى اعتمد على وسائل تناسبت مع ذلك العهد ومع ظروف الدول التى وقعت بين مخالبه .

ففى آسيا مثلا ، كانت قوافل التجارة هى الدليل لجيوش الاستعمار ... كانت الشركات التجارية التى تستغل مصادر الثروة هى الركيزة الأولى للاستعمار ... فى آسيا ، كانت الشعوب تشكو من ضخامة عددها وتشكو من قلة مواردها ... وعن هذا الطريق دخل الاستعمار فاستغل منابع الثروة ، ثم ألقى لأصحابها بالفتات يقتاتون به . . . وعند ما أصبحت للشركات سلطة جديدة لها كيانها ولها قوتها . كان استبدال علم الشركة بعلم الإمبراطورية المستعمرة سهلا ميسوراً .

وفى إفريقية ، كان الناس قد خرجوا من عهد البداوة الأولى وكان ينقصهم العماد الروحى الذى يقيم حياتهم ... كانوا يبحثون عن الله ... فأرسل إليهم الاستعمار المبشرين ، وبدلا من أن يقودوا الإفريقيين إلى الله ، قادوهم إلى شباك الاستعمار المنصوبة وفخاخه المعدة .

وفى هذه الأيام لم تكن قوة الكيـــان الدولى قد برزت فى المحيط العالمى ... وكانت الدنيا وكأنها قد قسمت إلى أركان منفصلة ، لا يدرى ركن منها شيئاً عما عداه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان من السهل إذن أن يتحكم السيف ، وأن يعلو صوت المدفع ، وأن تبذر المفرقعات ؛ فصارت جيوش الاستعمار تفتح الأراضى المغزوة فى آسيا وفى إفريقية . وشهد القرن العشرون مولد الحركات التحررية الكبرى ، وكان لابد أن يخرج الاستعمار من الدول التى توحدت إرادة شعبها ، واجتمعت كلمته .

خرج الاستعمار تحت ضغط المد التحررى ، وبدأت الإمبراطورية تنحسر وتنكمش لتصير دولاً من الدرجة الثانية أو الثالثة .

ولكن الاستعمار الذى خرج مرتفعاً ، لا يمكن أن يسلم فى سهولة بحق الشعوب فى حريتها وفى استقلالها . . . إنه يحاول أن يعود مرة أخرى فى

ثوب جـديد وخطط جديدة .

° ° °

وتدور المعركة مرة أخرى ... وثالثة ورابعة .. فى شرقنا العربى – فى هذه المنطقة من العالم التى جعل منها موقعها الجغرافى قنطرة بين الشرق والغرب ، ورباطاً يربط بين قارات ثلاث ؛ كان لابد للاستعمار من أن يركز هجماته عليه ، وأن يسلبه حريته ، وأن يقتسم أراضيه .

ومنذ وضع الاسـتعمار قدمه فى الشرق العربى لأول مرة عرف أن نجاحه فى البقاء فى هذه المنطقة ، يرتبط مع قدرته على تفكيك وحدتها وقسمتها إلى دول وممالك .

كان يعرف منذ الوهلة الأولى أن أقوى ما يواجهه هو القومية التى تربط بناء العرب وتجعل منهم فى النهاية شعباً واحداً من الخليج العربى إلى المحيط الأطلسى .

تنبـّه الاستعمار لهذه الحقيقة التاريخية الهامة منذ وضع أقدامه فى المنطقة ... فمن الناحية السياسية قسم المنطقة إلى دول وجعل هذه الدول تختلف فى نظم الحكم بها ... فهى إما ملكيات دستورية ، وإما ملكيات مطلقة ، وإما إمارات أو جمهوريات .

وهذه الاختلافات السياسية كانت تباعد من التفاهم بين الدول المتجاورة .

ثم أخذ يزكى العصبيات والقوميات الإقليمية ليفتت بهذا وحدة القومية الكبرى .

ففى مصر ؛ أثيرت نزعة الفرعونية حتى وجدت من بين الكتـّاب الداعين من يؤيدها ويدعو لها .

وفى لبنان ؛ برزت الفكرة الفينيقية التى تقول إن اللبنانيين ليسوا عرباً ، بل هم من نسل الفينيقيين الذين أتوا مهاجرين من خارج المنطقة .

وفى سوريا ؛ ارتفعت أصوات العملاء تنادى بسوريا الكبرى ، وبالقومية السورية ، وبالهلال الخصيب ؛ وكلها مشروعات وأفكار ولدها الاستعمار وحملها أنصاره ليفتتوا بها دعوى القومية العربية .

وفى شمال إفريقية ؛ برزت فكرة القومية الإفريقية لتفصـل بين الشعب العربى فى المغرب العربى الكبير والشعب العربى الكبير فى الشرق .

وفى السودان ؛ ترددت دعوى القومية الافريقية لفصل هذا القطر الشقيق عن شقيقاته العربيات .

تقسيم القومية الواحدة إلى قوميات محلية أول خطة قصدها الاستعمار لقهر القومية العربية الكبرى .

ثم لجأ الاستعمار كذلك إلى الدين كعامل من عوامل الفرقة ، فارتفعت أصوات كثيرة تدعو للوحدة الإسلامية لتنضم إلى شعوب المنطقة ، شعوب إسلامية أخرى لا تدخل فى نطاق القومية العربية ، وهى إيران وباكستان . وواضح أن الاستعمار لم يكن يقصد من بذر هذه الدعوى إلا محاولة ضرب القومية العربية بفكرة مناوئة ، ونقل عاصمة التحرر العربى من القاهرة إلى باكستان أو إلى إيران حيث يرتفع عدد المسلمين فى هذه الدول ليزيد عن عدد المسلمين فى جميع الأقطار العربية .

لجأ الاستعمار للفكرة الإسلامية عند ما قامت الثورة العربية فى سوريا عام ١٩١٦ ففى ذلك الحين استطاع الاستعمار أن يجنـّد أصوات بعض الوطنيين المصريين لينادوا بالإسلامية ويدعوا للوحدة الإسلامية .

بل لقد استخدم المذاهب المختلفة فى الدين ، ليبذر بذور الفرقة بين أبناء الوطن الواحد ، كما فعل فى العراق ولبنان واليمن .

كلها إذن خطط تهدف إلى غرض واحد ، هو القضاء على القومية العربية بتفتيتها وإضعافها .

بدأت هذه المحاولات منذ وضع الاستعمار أقدامه

فى المنطقة ، وبعد أن اضطر كارهاً للخروج منها .

لم يتوقف الاستعمار طوال هذه السنين عن محاولاته ، بل لقد انقسمت خططه إلى شقين رئيسيين . . . ومحاولات سريعة حاسمة للسيطرة وفرض السلطان ... ومحاولات بطيئة تتمّ على مر السنين بتحويل الأفكار وبذر بذور الفرقة والفتنة ، وتركها للأيام تنميها وتقوى من عودها .

° ° °

تحوّل الاستعمار بعد الحرب العالمية الثانية بعد أن برزت فى المحيط العالمى كيان الدول الصغيرة وضم المجتمع الدولى شعوب العالم — كبيرها وصغيرها — حول مائدة واحدة . . . تحوّل من الاستخدام السافر للسلاح الذى يبسط سلطانه ، ويحقق أطماعه إلى طريقين جديدين :

المساعدات الاقتصادية .

والأحلاف العسكرية .

أما المساعدات الاقتصادية فقدمها للدول على أنها حقٌ إنسانيٌ يوجبه الضمير على صاحب الإنتاج الناقص إلى الذى يعوزه هذا الإنتاج . . . حتى إذا تقدمت الشعوب تتلقى هذا العون . . . كان الطوق الذى يلتفُّ حول حريتها ويقيد من استقلالها ويعيدها إلى حظيرة الدول المستعمرة بقرة حلوبا .

أما الأحلاف العسكرية ؛ فقد استخدم الاستعمار التخويف من الشيوعية وسيلة ليجمع فى نطاق أحلافه الدول الصغرى التى ترفض الشيوعية وتتمسك بمذهبها ودينها وتقاليدها .

وكان هذا الخطر الموهوم هو العصا التى استخدمها الاستعمار ليُدخل فى حظيرة أحلافه الضحايا من الشعوب الصغيرة .

ومع ذلك فقد فشل الاستعمار مع شعوب كثيرة ، وبخاصةً بعد أن خرجت إلى الميدان الدولى مقررات مؤتمر باندونج ، فأعلنت عن مولد قوة جديدة ، لا شرقية ولا غربية ، تنادى بالسلام وتعمل من أجل السلام . تعارض الأحلاف العسكرية وتدعو للتعايش السلمى بين مختلف المذاهب .

° ° °

جرّب الاستعمار إذن طُرقه الجديدة مع القومية العربية ولكنه فشل . . .

فشلت خطة المساعدات الاقتصادية المشروطة ، وفشلت خطة الأحلاف العسكرية وعاد الاستعمار يبحث عن وسائل أخرى ... وهنا خانه ذكاؤه ، وظن أن الوسائل الجديدة تحمل بين ثناياها الفشل ، فصار يطرق أقدم وسائله .

الغزو العسكرى .

كانت مغامرة السويس الفاشلة التى استطاعت مقاومة الشعب المصرى — مؤيدة بالقوة المعنوية العالمية — أن تدحرها وتحقق النصر السريع الحاسم .

كان الاستعمار يهدف إلى غزو مصر عسكرياً ، وكان يتصور أن مجرد هجومه على منطقة القناة سوف يشعل نيران ثورة فى القاهرة تطيح بحكومة جمال عبد الناصر .

ظنّ الاستعمار أن جمال عبد الناصر رئيس حكومة تجيء إلى الحكم ثم تتركه عند ما تتحزب الأمور . ونسى الاستعمار أن عبد الناصر قائد ثورة ، وزعيم شعب ، وأنه يظل قائداً لهذا الشعب ما دام هذا الشعب ... وأنه لن يذهب إلا بذهاب هذه القاعدة الشعبية العريضة ... وهذه القاعدة الشعبية العريضة التى صارعت الرومان واليونان والترك والفرنسيين والإنجليز فقهرتهم جميعاً ، باقية حتى تحقق رسالتها للإنسانية .

فشل الاستعمار فى غزوه العسكرى ، كما فشل فى محاولة التخلص من جمال عبد الناصر ، فإذا به يعود مرة أخرى ليحاول تفتيت القومية العربية بخلق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قوميات جديدة ... إنها ليست فرعونية أو فينيقية أو سورية هذه المرة ... بل هى قوميات عربية جديدة

قاد نورى السعيد حملة فى الشرق . . .

وقاد الحبيب بورقيبه حملة أخرى فى الغرب .

ونادى كلٌ منهما بقومية عربية غير تلك التى يدعو لها جمال عبد الناصر .

وعندما أسقط شعب العراق نورى السعيد ، تسلَّم العلَم حسين بن طلال الذى كان أسرع من سلفه إفصاحاً عن نوايا سادته ، فأعلن ويعلن كل يوم أنه قائد العرب وبطلهم الملهم الشجاع . . . ثم فضح نفسه وزميله عند ما أعلن عن تضامنه مع شريكه الآخر الحبيب بورقيبه . . أعلنا معاً عن قربٍ تبادل الزيارة بينهما لتأكيد التعاون فى خدمة الاستعمار .

° ° °

هـــذا عرضٌ سريع لمعركة القومية العربية والاستعمار . . . تلك المعركة التى يلقى فيها الاستعمار بكل قواه وجنوده ، والتى يستخدم فيها كل وسائله ، والتى يبدو فيها ذكياً فى بعض الأحيان ، والتى يخونه فيها ذكاؤه فى أحيان أخرى .

° ° °

ولنعدْ إلى هذه الوسائل والأساليب لنحاول فى المقالة القادمة أن نلقى الضوء على جوانبها وخفاياها ...


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



اللغــة والمعجــم

بقلم الأستاذ إبراهيم الأبيارى

من بين المشروعات الثقافية التى يعنى بها السيد الدكتور ثروت عكاشه، مشروع ضخم، أراد به أن يعين الباحثين فى يسر على ضالتهم فى معاجم حديثة، تستكمل النقص، وتسهل البحث. وستخرج وزارة الثقافة عن قريب خمسة معاجم حديثة هى وليدة هذا المشروع الثقافى.

وبهذه المناسبة ننشر هذا البحث الذى كتبه الأستاذ إبراهيم الأبيارى، وهو أحد الذين وكل إليهم أمر وضع هذه المعاجم، وقد نشرنا لزميله فى هذه المهمة الدكتور مراد كامل بحثاً فى العدد الماضى عن «اللغة والمجتمع»، كما قد نشرنا فى العدد الحالى مقالا آخر للدكتور أحمد فؤاد الأهوانى عن تعريب المصطلحات العلمية.

مذ كانت اللغة كان بين يديها معجمها الجامع لمفرداتها بحقيقتها ومجازها، وتراكيبها بصفاتها النحوية والبيانية، لا يغيب من ذلك كله شىء، يجرى على الألسنة، وتتلقفه الأسماع، وتعيه الحوافظ.

هكذا كانت صور المعاجم قبل أن يكون تدوين، وقبل أن يكون جمع، وقبل أن يكون تبويب.

وما كان الناس فى حاجة إلى غير تلك الصور غير المدوّنة من المعاجم يوم أن كانوا جماعات لم تعرف الوُحدة، تعيش كل جماعة صغيرة منها على ما لها، فى بيئة محدودة وبين آفاق لا تعدوها، لا يخالف يومها أمسها، ولا يبعد غدها كثيراً عن يومها، يكاد يكون ما على ألسنتهم هو ما يضمه معجمهم، ويكاد يكون ما فى معجمهم هو ما على ألسنتهم، يقولون فيذكِّر الواعى منهم غير الواعى، ويأخذ من لم يعلم عمن يعلم، وينشأ ناشئهم يلقن عن البيت ويلقن عن البيئة، حتى إذا ما استوى كان عنده علم ذلك كله.

وما إن اتصلت الجماعات حتى دخل على هؤلاء وهؤلاء ما لا عهد لهم به، وحتى أخذ يستقبل هؤلاء وهؤلاء مَدداً جديداً متصلا يفُوت الوعىَ ويفوت الحفظ.

وإذا تلك الجماعات التى لم تكن يفوتها شىء قد أصبحت يفوتها شىء، وإذا هذا المعجم الذى كان صورة مما يجرى على الألسنة، والذى كان ما يجرى على الألسنة صورة منه، يعى أكثر مما تعيه الحوافظ.

وتدخل على الناس ثقافات وحضارات تعبِّر عنها ألفاظ، وعبارات وتُشير إليها دلالات، يعرفها قوم ويجهلها قوم؛ فإذا هذا المعجم الواحد يعود معاجم مختلفة؛ يخص العامة منه شىء، ويخص الخاصة منه شىء، وما نظن العامة كانوا سواسية على هذا الشىء الذى لهم، فلقد كانوا موزَّعين فيما بينهم تتنازعهم عوامل مختلفة، وما نظن الخاصة هم الآخرون كانوا سواسية على هذا الشىء الذى لهم، فلقد كانوا موزَّعين تتنازعهم عوامل مختلفة، وإن كانوا أقرب من العامة على هذا الشىء الذى لهم.

•••

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وما حرص الإنسان منذ كتب له الوجود المشترك على شيء حرصه على أن يفهم عن أخيه، وأن يعود آخر المطاف له هذا المعجم الجامع الذي يكون صورة مما يجرى على لسانه ، ويكون ما يجرى على لسانه صورة منه ؛ من أجل هذا كانت له تلك الندوات، وكانت له تلك الأسواق ؛ علّه يحقق بها ما فاته ، ويستدرك ما أعجلته دورة الزمن عن أن يستدركه .

ولكن كان ما يفوته أكثر من أن تنضم عليه حافظته ، وكان ما تمليه دورة الزمن أعصى من أن ينصاع له ، فوهن الإنسان عن أن يحفظ ، وضعف عن أن يستوعب ، وإذا ما يجرى على لسانه بعضٌ من معجمه ، وإذا معجمه يُربى على ما يجرى على لسانه، وإذا هو لا يمثّل معجمه التمثيل كله ، وإذا هذه الندوات وتلك الأسواق لا تُغنى شيئاً ، وإذا الأمر يجلّ عن أن يكون عماده ذاكرة تعى ولساناً يروى ، وإذا هذا المعجم الذى عاش لا صورة له يعيش فى صورة ، وإذا التدوين يأخذ طريقه إلى هذا المعجم ، وإذا هذا المعجم ينتقل من المحفوظ إلى المكتوب .

غير أن الناس لم يكونوا بعيدين عن معجمهم المُدوَّن بُعداً واسعاً ، إذ لم تكن الحياة قد غلبتهم على كل شيء مما تقوم له الذاكرة ، بل كان ثمّة شيء لهم ، وثمّة شيء يعزّ عليهم .

من أجل هذا لم يتجه التدوين للغة فى عمومها ، بل اتجه أول ما اتجه لهذا الشيء الخاص الذى يعزُّ على الذاكرة ويندّ عن الحفظ ، وما قُصد بهذا التدوين العامة ، ولكن قُصد به الخاصة ، إذ العامة لا يعنيهم من اللغة إلا هذا القدر الذى عليه يعيشون وبه يتفاهمون، وما أقلّه وأضيقه ، ولكن الخاصة معنيُّون بالحذق الشامل ، معنيُّون بالإدراك فى مختلف صُوره ، هم الكاتبون والقارئون ، ومنهم الشاعر والناثر ، وبينهم المؤلف والقارئ ، وتلك كلها أمور لا تقوم إلا على دراية تستوعب الخاص والعام ، والعام فى ملكهم ، والخاص ليسوا منه على استيعاب شامل .

وهكذا بدأ التدوين المعجمى فى صورته الأولى الخاصة ، ما فى ذلك شك ، يدوِّن ما يدور حول شأن من شئونهم شأناً شأناً ، يعنيهم الشأن الخاص السامى الدقيق قبل أن يعنيهم الشأن العام الدانى الواضح ، إذ بعيد على الناس أن يضطروا لغير ما يفوت المستوى العام .

* * *

ولا نستطيع أن نعرف ما به بدءوا ، ولا نستطيع أن نعتمد على ما وصل إلينا من تآليفهم فى ذلك ، فما نشك فى أن كثيراً مما ألّف فى ذلك غاب عنا ولم يصل إلينا ، ولو أنه حُفظ لنا متصلا — لم يُفلت منه شيء ولم ينقطع عنا منه شيء — لكان لنا من تسلسله واتّساقه ما يعيننا على تناول البيئة العربية منذ اضطرت إلى التدوين ، ومنذ كان لها تدوين ، بشيء من الدرس الوافى المُلِم .

ولكن ما بين أيدينا من ذلك لا يكاد يُملى شيئاً مفصَّلا ، ونكاد نرى من هذا الشيء الذى اجتمع لنا أن هـذا التدوين الخاص كاد يعاصر التدوين العام ، وكأنهما نشآ معاً ، إذ المؤلفون فى هذا وذاك — فيما وقع لنا — يكادون يكونون من جيل واحد ، فممن وصلوا إلينا ممن ألّفوا كتباً خاصة فى الخيل مثلا : النضر بن شُميل (٢٠٤ هـ) والكلبى (٢٠٦ هـ) وأبو عمرو الشيبانى (٢٠٦ هـ) وقُطرُب (٢٠٦ هـ) وأبو عبيدة (٢١٠ هـ) والعُتْبى (٢٢٨ هـ) وابن الأعرابى (٢٣١ هـ) وأبو مُحلِّم الشّيبانى (٢٤٥ هـ) والضّبّى (٢٥٠ هـ) .

وممن وصلو إلينا مما ألّفوا كتباً خاصة فى خلق الإنسان : قطرب (٢٠٦ هـ) والمفضّل بن سَلَمة (٢٠٨ هـ) والأصمعى (٢١٣ هـ) وابن حبيب (٢٤٥ هـ) والسجستانى (٢٥٥ هـ)

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن ألّفوا كتباً خاصة جمعت النوادر واختصت بها : ابن العلاء (١٥٧ هـ) وابن معن (١٧٥ هـ) وابن حبيب (١٨٢ هـ) والكسائى (١٩٨ هـ) .

وثمّ مؤلفون آخرون حول هذه الموضوعات الخاصة ، وكلهم لا يعدون عصراً بعينه يبدأ بمنتصف القرن الثانى الهجرى ، حيث عاش إلى جانبهم مؤلفون آخرون لهذه المعاجم العامة ، بل نكاد نجد من أصحاب هذه المؤلفات العامة من هو أسبق زمناً ، مثل الخليل بن أحمد (١٠٠ – ١٧٥ هـ) صاحب كتاب « العين » .

غير أن هذه اللمحة وإن كانت تحمل — ظناً — معاصرة هذا التأليف الخاص لذلك التأليف العام ، فهى تحمل يقيناً :

١ — أن هذا التأليف الخاص كان ضرورة لا يغنى عنها التأليف العام .

٢ — وأن هذا التأليف الخاص كان خطوة أولى فى التأليف العام .

٣ — وأن هذا التأليف الخاص كان نظاماً بدائياً تُمْليه طبيعة العرب الأولى البدائية .

٤ — وأن ذلك التأليف العام يقوم على فكرة ،

والفكرة قضية لا بد من توفر عناصرها ، وكانت العناصر هى التدوينات الخاصة .

ونحن لا يعنينا حين نؤرخ لذلك العمل ما اجتمع بين أيدينا من كتب فيه ، ولكن يعنينا أن نستملى العقل فيما يجب أن يكون مع نشأة عمل كهذا ، لا نُلقى بالا لتخلّف شىء لم يصل إلينا ، حين يكون إلقاؤنا بالاً له مما ينقض على العقل حكمه ، ويردّ على المنطق أسلوبه .

* * *

ولقد خطا التدوين من هذا الخاص إلى هذا العام ما فى ذلك شك ، لم يستغن عن هذا الخاص بعد ما ثبتت أقدامه ومضى فى سبيله ، إذ بقيت الحاجة إلى هذا الخاص ووجوده المتميز شغل الناس ، لا تغنيهم عنه المؤلفات العامة . وإن كان الأمر فى هذا التأليف الخاص قد أخذ شكلا آخر غير ذلك الشكل الذى بدأ عليه ، هذا :

١ — لأن جانباً من تلك الكتب الخاصة لم يجد عند المؤلفين اللاحقين مزيداً يزيدونه ، وذلك مثل الكتب الخاصة بالإبل ، فما نظن بعد الأصمعى (٢١٣ هـ) — مؤلِّفاً عنّى نفسه بشىء من هذا ، وكذلك كانت الحال بالكتب الخاصة بالخيل ، فما نظن بعد النَّمَرِى (٦٥٧ هـ) مؤلِّفاً شُغل بهذا الموضوع ، هذا إذا استثنينا محاولات هينة لا يُعتدّ بها .

٢ — ولأن جانباً خاصًّا بدأ يأخذ مكانه من تفكير الجامعين يمس الألفاظ المختارة حول غرض ، وكذلك المعانى والأمثال . إذ هذا كله مما يشيع فى التدوين العام ، ويضلّ عن الباحث ، ويغيب عن المتقصى .

* * *

ولقد كان هذا التأليف الخاص حين بدأ وحين تلوّن ذا منهج أقرب إلى اليسر وأقرب إلى النفع ، وفّى بحاجة الناس حين احتاج الناس إلى مثله ، وسدّ على الناس مطالبهم حين أعوزتهم تلك المطالب ، ولكنه لم يمض فى الشوط إلى آخره ، ولم يساير الأمة العربية فى جميع خطواتها ، فمنذ أن نفض الثعالبى (٤٢٩ هـ) يده من كتابه « فقه اللغة وسر العربية » لم نقع إلا على مؤلفات تعيش عليه ليس فيها طابع الاستقلال ولا طابع التبويب الجديد ولا صفة التلوين التى تعوز العصر وتسدّ عليه حاجته .

والناس — كاتبهم وشاعرهم ومؤلفهم وقائلهم — فى حاجة إلى أن يضيفوا إلى كلماتهم وإلى معانيهم ، زاداً

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

متجدداً ، يشيع على ألسنتهم أولا ، ويشيع فى البيئة ثانياً ، تحيا به اللغة وتنتعش .

• • •

وكان خطب التدوين فى ذلك أكبر ، فقد وضعت تلك المعاجم أول ما وضعت على يد الخليل (١٧٥ ﻫ) تملها فلسفة لغوية . فقد حاول الخليل أن يستقصى الكلمات فى معجمه ، وكانت خطوة أولى للجمع لم يستعن عليها بنظام آلى — كما هى الحال مع مثل هذه الأعمال أول ما يراد إنشاؤها — بل استعان عليها بنظام عقلى ، كان عماده عد الحروف — وهى تسعة وعشرون — ثم تلمس الكلمات مبنية من هذه الحروف ، واستبعاد الصيغ التى لم ترد ، واستيفاء الصيغ الواردة ، ثم الإشارة إلى معنى ما ورد ، ثم إيراد هذا كله على نظام عقلى آخر يزيد العمل تعقيداً ويقصره على بيئة خاصة ، وأكاد أقول على فئة خاصة ، فهو لم يجر فيه على المعهود من ترتيب الحروف ، بل فلسف ذلك فلسفة أخرى علمية بحتة ، فأخضع الترتيب لمخارج الحروف مبتدئاً بأبعدها فى الحلق مخرجاً ، فكانت — على ما رأى — على هذا الترتيب :

ع . ح . ﻫ . خ . غ . ق . ك . ج . ش . ض . ص . س . ز . ط . ت . د . ظ . ذ . ث . ر . ل . ن . ف . ب . م . و . ى . ا .

وما نريد أن نناقش الخليل فيما رأى ، وما نريد أن نذكر أن العلم الحديث اعترف له بشىء وأنكر عليه شيئاً ، ولكنا نريد — بما أوردنا — أن نكشف عن هذا العنف العنيف فى معجمه الذى يجرده من صفات المعاجم العامة .

وما أفلت من هذا المنهج العقلى مَن لحقوا بالخليل ، فقد ألَّف عليه القالى إسماعيل بن القاسم (٢٨٨ ﻫ — ٣٥٦ ﻫ) معجمه « البارع » ، لا يعفيه من المؤاخذة عدوله عن ترتيب الخليل إلى ترتيب سيبويه ، فهو على كل حال قد وضع هذا المعجم على مخارج الحروف التى رآها سيبويه فقدَّم وأخَّر ، وأدخل على العقول بلبلة جديدة .

كما ألَّف عليه الأزهرى (٢٨٢ ﻫ — ٣٧٠ ﻫ) ملتزماً الترتيب الذى التزمه الخليل ، فعمل كتابه « التهذيب » على هذا النمط الخليلى .

كما ألَّف على ترتيب الخليل والقالى والأزهرى مؤلف آخر هو ابن عبَّاد (٣٢٤ ﻫ — ٣٨٥ ﻫ) فوضع كتابه « المحيط » .

وكان آخر من ألَّفوا فى هذا ابن سيده (٣٩٨ ﻫ — ٤٥٨ ﻫ) فوضع كتابه «المحكم» يحكى فيه منهج الخليل مع تعديل طفيف .

• • •

غير أن ثَمَّ مدرسة آلية عاشت إلى جانب تلك المدرسة العقلية ، وكان على رأسها ابن دُرَيْد (٢٢٣ ﻫ — ٣٢١ ﻫ) عدلت عن المنهج الذى وضع أسسَه الخليل إلى منهج آخر أقرب إلى وظيفة المعجم وإلى طبيعته اليسيرة التناول القريبة المأخذ ، فوضع كتابه « الجمهرة » مرتَّباً على حروف الألف باء . وقد أغنانا ابن دريد شيئاً وهو يقول فى مقدمته يؤيد فكرتنا : « إذ كانت الحروف المرتبة على الألف باء بالقلوب أعبق — ألزم — وفى الأسماع أنفذ ، وكان علم العامة بها كعلم الخاصة ، وطالبها من هذه الجهة بعيداً من الحيرة مشفياً على المراد » .

ولقد صدق ابن دريد ، وصدق ظنه ، فما خُلقت المعاجم لتكون على هذا العسر العسير الذى التزمه الخليل ومن تبعه .

وعلى نمط ابن دريد ألَّف ابن فارس (٣٩٥ ﻫ) المقاييس ثم « المجمل » .

• • •

إلا أن هذه المدرسة الجديدة على ما كان معها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من تيسير وتقريب كان فيها إيجاز مضيع ، كالذى وقع فيه ابن فارس ، وتعقيد مفوِّت كالذى وقع فيه ابن دريد ، فقد قسم مادته أولا وفق الأبنية ، ثم رتب تلك الأبنية على الحروف .

° ° °

وغير بعيد من هاتين المدرستين كانت مدرسة بدأت متأخرة شيئاً ، ولكنها كانت على كل حال معاصرة شيئاً ، وكان لهذه المدرسة نهج جديد يخالف سابقيه ، له صفته العقلية وصفته الآلية ، إلا أن صفته العقلية كانت الأولى ، فقد عدَّت هذه المدرسة أواخر الكلمات أساسها فى الترتيب ، ثم جرت ترتب الكلمات بعد هذا على حروف الألف باء ، ذاهبة إلى أن آخر الكلمة هو الحرف الثابت ، وأن أوَّلها تلحقه الزيادات التى تشكّل بِنْيَتَه ، فلا يُعتدُّ به .

وهذه نظرة — كما ترى معى — فيها عقل وتفكير لا يضير المعجم أن يتجرد عنها ، إذ المستفيد من المعجم يجب أن يلقاه فى أيسر صورة ، لا تعوزه الفكرة للدخول إليه ، بل حسبه أن يرى صورةً لقاء صورة .

وكما تأثَّر بالمدرستين الأوليين ناس ، تأثَّر بهذه المدرسة الثالثة ناس ، كان منهم الصَّغَانى (٥٧٧ ﻫ – ٦٥٠ ﻫ) فى كتابه « العباب » ، وابن منظور (٦٣٠ ﻫ – ٧١١ ﻫ) فى كتابه « لسان العرب » ، والفيروزابادى (٧٢٩ ﻫ – ٨١٧ ﻫ) فى كتابه « القاموس المحيط » .

° ° °

وكان فيما بين هـــذه المدارس الثلاث المعجمية مدارس متفرقة ليست ذات منهج عام ولكن ذات منهج جزئى ، أشبه فى طريقتها بتلك المدارس الخاصة الأولى — إن صح أن نسميها مدارس — أعنى تلك المناهج الفردية التى سبقت التأليف العام وكان لها شغلها بباب بعينه .

وهكذا كان شأن تلك المدارس المتفرقة ، مع خلاف فى الغرض بينها وبين أصحاب المناهج الأولى الفردية ، فأولئك الأوائل قصدوا بها باباً بعينه كما قلت ، وهؤلاء قصـدوا بها مع العموم شيئاً من الخصوص ، فوضعوا معاجم ، ولكنها كانت معاجم حول غرض خاص ، كما فعل ابن الأثير فى كتابه « النهاية » الخاص بغريب الحديث ، وكما فعـل الزمخشرى فى كتابه « الفائق » وهو خاص بالحديث أيضاً ، وكما فعل الراغب فى كتابه « المفردات » وهو خاص بغريب القرآن .

وليس بعيداً من هذا أيضاً ما فعله الزمخشرى فى كتابه « أساس البلاغة » ، فهو وإن كان حول موضوع عام ، وهو اللغة من حيث هى لغة ، إلا أنه كان فيه ذا منهج خاص ، فكانت عنايته بالمجاز ، لا يقصد إلى الجمع الشامل ، وكان موجزاً لا يقصد إلى التفصيل الذى هو من حق المعجم العام .

° ° °

ودخلت على الشعب العربى حضارات أجنبيـــة كثيرة ، كان ذلك وهذا الشعب العربى على حال من التخلف مُنِى بها ، فاستكانت لغته شيئاً ، تُملى عليه الحضارات فلا يستجيب ، ويبلبل الدخيل لسانه فلا يغار ، وإذا هو بعد غفوة طال أمدها يجد نفسه بعيداً عن لغته ، ويجد لغته بعيدة عنه ، ويجد لغته بعيدة عن استيعاب تلك الحضارات ، وإذا هو مُتَّهِم لغته يكاد يتنكّر لها ، وإذا هو يكاد يستبدل بها غيرها ، لولا بقية من غَيْرة ، وبقية من حَمِيَّة ، وبقية من إيمان .

وما ذابت الشعوب فى غيرها إلا حين تنسى لغتها أولا ، وحين تحسُّ أن لغتها عاجزة عن أن تساير الحياة ، عاجزة عن أن تتسع لما يتسع له غيرها من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

شئون ، عندها تتوزع أشتاتاً وتتخطفها حضارات مختلفة ، فإذا هى قد فقدت طابعها الجامع حين تفقد لغتها الجامعة .

ولقد ثبتت اللغة العربية لهذه الأزمة العاتية ، ثبتت وحدها بتليدها وموروثها ، لا تجد العون إلا على أيد ليِّنة رقيقة يجود بها الزمن فى فينات متباعدة ، وإلا على ألسنة ليِّنة رقيقة تبذل الكلمة الطيبة ولا تملك غيرها ، وإلا على جهود مبعثرة غير حازمة تهُبّ هبّتها فإذا هى نفحة لا تلبث غير قليل ثم تستكين ، والحضارات فى زحفها الغازى ، واللغة فى سكونها الهامد ، لا تجد فى جعبتها إلا اليسير مما فى جُعَب غيرها ، لا تملك معجماً عربياً سليماً يساير تلك الحضارات ، ويسد الحاجات ، ويفى بالرغبات .

وما نتّهم تلك الفترة الغافية بالمَحْل ولا نَصِمها بالجدب ، فلقد جاءت بشىء ولكنه لم يكن شيئاً .

فاللغة العربية بعد تلك الأزمات المتصلة ، وبعد ذلك التخلف الطويل ، كانت فى حاجة إلى وثبة جريئة سريعة متصلة هى الأخرى .

فى حاجة إلى وثبة جريئة تمحو عنها وصمة التقصير لتمتلئ نفوس أبنائها بها شجاعة وعليها حفاظاً .

فى حاجة إلى أن تشيع على الألسنة لتصقلها الألسنة وتقوِّمها ، فما ولدت اللغة إلا على الألسنة ، ولا استقامت إلا على الألسنة ، ولا نمَتْ إلا على الألسنة .

فى حاجة إلى أن تقرِّب نفسها إلى الناس ، وتقرِّب الناس إليها على صفحات معاجم ميسرة مذلّلة .

فما أحوجنا إلى معجم يفسح صدره للجديد يجمع لنا بين دفّتَيْه ما جدّ من مصطلحات ، وما يُعْوِزُنا من تعريفات يعيش عليها الخاصة ومن فى مستواهم .

ولا ضير علينا من أن نلتزم فيه بِنْيَةَ الكلمة ، نجعلها معتمدنا ، ونرتِّبه عليها ، ونرتب فروع كل كلمة فى ظلِّها .

وهذه وإن كانت من الصفات العقلية التى ننادى باطِّراحها من المعاجم ، غير أنه لا ضير أن نلتزمها هنا فى ذلك المعجم الخاص لنفيد الباحث علماً بالكلمة وما يتفرع منها من صيغ ، فيكسب خبرة بالأصل وما يشتق منه ، ويكسب تثبُّتاً بالفروع وصِلتها بالأصل .

ولكن ما أحوجنا بعد هذا إلى معجم ، يكون للناس قاطبة ، لا تدخل عليه صفة من تلك الصفات العقلية العاقلة ، بل يضم إليه الناس فى أيسر يسر ، فتُساق الكلمات فيه كما تَسوقها صورها .

ولا ضير على اللغة من ذلك ، فنحن نسوق كلمات ، ونسوق دلالاتها ، وتلك مهمة المعجم .

ونحن نسوق معجما إلى الناس وتلك هى صورة المعجم الذى يجب أن يساق إليهم .

وقديماً التزم الواضعون شيئا من هذا حين وضعوا المعاجم الخاصة بالبلدان ، وحين وضعوا المعاجم الخاصة بالأعلام . فما راعوا أن يضمّوا فروع الكلمات تحت أصولها لفروعها بعد هذا ، ولكنهم مضوا منقادين لطبيعتهم الحقة ، كما تملى ، دون أن يقيدوها أو يحوروها ، فاستجابوا لإملائها على تلك الصورة ، فجاءت معاجمهم على الصور المنطوقة دون قيد إلا قيد الصور .

• • •

وهذا المعجم الثانى هو حاجة الناس الملحّة ، حاجتهم ليتعلموا ، حاجتهم ليتزودوا من اللغة بزاد ، حاجتهم إلى أن يعرفوا اللغةُ كلمات ، لا أن يعرفوها صَرْفاً واشتقاقا .

ثم ما أحوجنا إلى أن نفرد للمصطلحات العلمية والفنية كلها — وفق ما ينتهى إليه الفن والعلم —

كتاباً ، فيكون معجما عاماً خاصاً ، عاماً بمنهجه اليسير ، خاصاً بمادته الغزيرة .

ثم ما أحوجنا بعد هذا كله إلى أن نزود الكاتب والمنشئ بشيء خاص ، نزوده بزاد من المترادف فى اللفظ ، وبزاد من المترادف فى المعنى ، وبتراكيب نقية سليمة حول هذا كله ، ثم يجمع له هذا كله فى صعيد واحد .

* * *

وإذا أردنا الكاتب والمنشئ ، أردنا الشعب القارئ ، فوراء كل كاتب وكل منشئ — مدرسة تلقن عنه وتأخذ .

وإذا ما ضمنّا هؤلاء على محصول وفير ، ضمنّا من بعدهم آلافاً على محصول أقرب إلى الوفرة .

بهذا كله تتمكن اللغة من الألسن .

وإذا تمكنت من الألسن شاعت ، وإذا شاعت خضعت للصقل والتحوير ، واستقبلت الحضارات الغازية قوية على أن تسايرها ، قوية على أن تجاريها .

وإذا صح لها هذا .. صحّت وقويت ، واستعادت مكانتها ، وأعادت الثقة بها .


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تعريب المصطلحات العلمية

بقلم الدكتور أحمد فؤاد الأهواني

تمرُّ الجمهورية العربية فى الوقت الحاضر بفترة من أخطر مراحل تاريخها وأهمها ، هى الانتقال من التبعية والاستعمار إلى الحرية والاستقلال . وليس يكفى ما بلغته من طرد المستعمر وإجلائه عن أرض الوطن العربى فى الاطمئنـــان إلى الاستقلال الذى حصلت عليه ، وإنما ينبغى أن تستكمل أسبابه ، وتثبت أركانه ، وتقيم دعائمه ، وترفع صرحه من سائر النواحى غير السياسية ، نعنى النهضة الصناعيـــة والزراعية والاقتصادية والاجتماعية والفنية والعلمية . ولعل النهضة العلمية أساس الجوانب الأخرى جميعاً .

وكنا إلى عهد قريب ، ولا نزال ، فى جامعاتنا نعتمد على علوم الغرب ومؤلفاتهم ، ولا تزال الدراسة فى كليات الطب والهندسة والزراعة والعلوم . وهى التى تسمى الكليات العملية ، تقوم بالتدريس باللغة الإنجليزية لأن المراجع كلها أجنبية .

ثم اتخذت الجامعة أخيراً قراراً يقضى بتدريس هذه المواد باللغة العربية . ومعنى ذلك ، أنه لابد أن تكون المراجع الموجودة فى أيدى الطلبة باللغة العربية . ويحتاج ذلك إلى أحد أمرين : إما أن يترجم الأساتذة المراجع الأجنبية إلى العربية ، وإما أن يؤلفوا ابتداءً باللغة العربية . ولا شك أن الترجمة هى الخطوة الأولى ، ثم تليها بعد ذلك مرحلة التأليف ؛ كما فعل العرب فى عصر العباسيين حين بدأوا بترجمة التراث العلمى عن اليونان حتى أصبح مألوفاً فى اللسان العربى ، وجاء بعد ذلك علماء فى القرنين : الرابع والخامس الهجريين فنهضوا بالعلوم المختلفة ، وأضافوا إليها ، وألفوا فيها ، كما فعل ابن سينا مثلا فى الطب .

° ° °

وأعظم عقبة يلقاها المترجم أو المؤلف هى العثور على المصطلح العربى المقابل للمصطلح الأجنبى . وهو مقيَّد بأن يضع لفظة واحدة لا عبارةً تشرح المعنى ، لأن العبارة ليست مصطلحاً .

وأيسر ما يفعله المترجم حين يعجز عن إيجاد المقابل ، أن يجرى اللفظ الأجنبى كما هو ، وينطقه بحروف عربية ، إلى أن يوفق فى الوقوع على مقابل يناظر اللفظ الأجنبى ويؤدى معناه تمام الأداء . وهكذا فعل العرب فى عصر الترجمة ، فقالوا : جيومطريقا ، ثم أصبحت « الهندسة » ؛ وريطوريقا ، وأصبحت « الخطابة » ، وغير ذلك من الألفـــاظ اليونانية . وبقيت بعض تلك الألفـــاظ دون ترجمة ، مثل : موسيقى ، وأسطرلاب ، وكثير من أسماء النباتات .

ونحن الآن نصنع كما صنع المترجمون فى العصر العباسى ، قد نسوق اللفظة الأجنبية كما هى ، وقد نضع لها مقابلا عربياً . خـــذ مثلا الكلاسيكية والرومانتيكية ، سماهما بعضهم الاتباع والابتداع ، ولكن هـــذين المعنيين لا يقابلان تماماً المقصود بالأجنبية ، وأخيراً قالوا الكلاسية والرومانسية ، وخفتا على الأسماع ، وشاعتا فى الاستعمال ، ودرجتا فى جملة اللغة العربية . ومثل ذلك كثير .

القاعدة الأولى فى ترجمة المصطلح أن يؤدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى العربية المعنى نفسه الذى يؤديه فى اللغة الأجنبية .

الثانية : ألا نهجر مصطلحاً عربيًّا مألوفاً اتُّفِق على معناه ، إن وُجِد مثل ذلك المصطلح .

الثالثة : أن يكون المصطلح لفظة واحدة لا عبارة تشرح المعنى .

الرابعة : أن نأخذ بالمصطلح الذى شاع وكثر استعماله بين أرباب العلم الواحد ، دفعاً للإغراب ، ومنعاً للالتباس والبلبلة ، وعملا على التوحيد .

* * *

وأودُّ أن أذكر فى هذه المناسبة أن وزارة التربية شكلت هذا العام عدة لجان فى شتى العلوم تتكوَّن من أساتذة من الإقليمين : السورى والمصرى ، وضعت قوائم بالمصطلحات العلميـــة « الموحَّدة » يجب على المؤلفين للكتب المدرسية اتباعها واستعمالها ، لأن هذه الكتب سوف يستخدمها طلبة الإقليمين ، فينبغى أن يفهمها طلبة الإقليمين .

* * *

إن المجهود الذى يبذله المترجم من أشقّ الجهود وأضناها ، إذ كثيراً ما ينفق أياماً بل شهوراً يدير فى رأسه ألفاظاً مختلفة لعله يوفّق آخر الأمر إلى المصطلح المناسب . ولذلك كان المترجمون فى الوقت الحاضر ركناً أساسيًّا فى بناء الحضارة العربية ، وإقامة صرح العلم العربى .

والمترجمون عندنا قلائل . ولذلك أسباب لا نود أن نعرض لها فى هذه الكلمة ، ولعل من أهمها عدم تقدير أولى الأمر للمترجمين وللترجمة ، وبخسهم حقها .

فالمترجمون فى حاجة إلى التشجيع حتى لا تثبط هممهم .

ولكن ذلك لا يعفى من النقد .

وسأعرض الآن لطائفة من المصطلحات فى المنطق ، وضع بها زميلنا الدكتور زكى نجيب محمود ثبتاً فى آخر الكتاب الذى نقله ، وهو « المنطق : نظرية البحث » تأليف جون ديوى . وقد أضاف لبعض المصطلحات تعريفات لها . وسنضرب أمثلة لما نرى تعديله من مصطلحات :

(١) معرفة الشيء بالاتصال المباشر — Acquaintance

والمصطلح عند ديوى ليس Acquaintance ، وإنما هو كما ذكره فى كشّافه الإنجليزى ، وكما ورد فى صفحة ١٥١ من الأصل Acquaintance-knowledge فالأصل هو المعرفة ، ثم توصف هذه المعرفة بصفة معينة هى أنها مباشرة .

وأنت معى أنّ « معرفة الشيء بالاتصال المباشر » ليس مصطلحاً ، لأن المصطلح لفظة واحدة ، أو على أكثر تقدير لفظتان . فإما أن نقول : « معرفة مباشرة » أو نصطلح على ابتداع لفظة واحدة هى « المباشرة » . أو نصطلح على لفظة أخرى مثل : « التعرف » على أن تأخذ قوة فى الاستعمال . والمثال الذى ضربه ديوى ، صفحة ٢٥١ من الترجمة العربية ، نجده فى الفصل المذكور بعنوان « المعرفة المبـــاشرة » يقصـــد منه التعامل مع الشيء ، أى أن تؤدى هذه المعرفة إلى « سلوك » معين ، وذلك طبقاً لمذاهب البرجماتيين . ولهذا السبب يقول ديوى شارحاً هذا النوع من المعـــرفة بأنه « يتميز بما يتعلق به من حبنا له أو كرهنا إياه ؛ وتراه ذا أثر فى توقعاتنا لما سيجيء عليه سلوك الشخص (أو الشيء) الذى نحن على معرفة مباشرة به » ص ٢٦٩ .

وعبارة « أو الشيء » التى وضعناها بين معقوفتين غير موجودة بالأصل الإنجليزى ، ولا تستقيم العبارة معها ، لأن الشيء لن يكون له سلوك يرد به على أفعالنا .

(٢) مفرقة — Alternative

وردت هذه الترجمة تحت مصطلح « additive ، إضافة الجمع » ، حين ذكر فى تعريفها أن « هذه الإضافة إما « ضامة summative » أو « مفرقة alternative ... »

مع العلم أنه ترجم هذا المصطلح فى الصفحة التالية بالبديل ، وهو الأصح ، إذ ثمة فرق كبير بين التفريق والتبديل .

(٣) ترجيح ، أو تفضيل ، أو تقويم Appraisal

ولا شك أن المصطلحات العربية الثلاثة تحمل معانى مختلفة بينها فروق محددة ، والأصل الإنجليزى له معنى واحد لا تشكيك فيه . واللفظ المشكك فى المنطق هو اللفظ الواحد الذى يحمل على عدة معان مختلفة . ذلك أنّ الترجيح خلاف التفضيل ، والتفضيل غير التقويم . الترجيح من الرجحان ، الذى يعتمد على موازنة عقلية . والتفضيل إيثار ، وهو من الفضل أو الزيادة ، ويستعمل عادة للدلالة على اتجاه نفسانى أكثر منه عقليًّا ؛ والتقويم حكمٌ على شيء من قيمته ، وهو خلاف أحكام الواقع . هذا أحمر ، حكمٌ واقع ؛ وهذا جميل ،حكمٌ تقويمى . فأى هذه الدلالات الثلاث يقابل المصطلح الأجنبى ؟

هذا وليس من الضرورى أن يكون الترجيح على أساس القيمة ، بل على أساس الواقع ، لشبهة توجد فى الملاحظة ، كالطبيب الذى يفحص مريضاً ولا يكون متأكداً من الفحص ، فيرجح أن تكون الكبد متضخمة ، وقد يراها طبيب آخر غير ذلك . وليس هذا تقديراً ولا تقويماً ، ولكنه ترجيح لعدم كفاية الملاحظة . هذا وقد أضاف المترجم مصطلحاً جديداً إلى المصطلح السابق ، وخلط بينهما وهو «تقدير Appreciation» وقال فى بيانه « انظر الشرح السابق » .

وإن دل هذا التعدد فى وضع عدة مقابلات عربية للمصطلح الواحد فإنما يدل على حيرة المترجم ، وعدم استقراره عند معنى محدّد ، ولذلك « يحوم » حول المعنى ، ويترجم بالتحوم . هذا مع العلم أنه ترجم فيما بعد evaluation بلفظة « تقويم » التى أضافها فيما قبل إلى ترجيح ، وتفضيل .

ومن أمثلة هذه الترجمة بالتحوم ما يأتى :

(٤) وجود كونى ؛ وجود خالص Being

ولست أعرف أن الوجود الكونى يتطابق مع الوجود الخالص ، وأنهما شيء واحد ، أو متشابه ، أو متقارب . وإذا رجعنا إلى شرح المترجم لم يتبين لنا المقصود ، وأضاف شرحه إلى الأصل غموضاً على غموض . قال : « هنالك نوعان من الوجود فى الفلسفة اليونانية ، فهناك الوجود العقلى الخالص ، وقوامه الأفكار ، والوجود المادى الجزئى existence . والوجود الأول ثابت وساكن ، والوجود الثانى متغير ومتحرك . والمنطق الأرسطى قائم على أساس الوجود الأول ، ومنطق ديوى قائم على الوجود الثانى » .

وبعبارة أوجز وأوضح ، يريد المترجم أن يقابل بين الوجود والكون ، بين الموجود والكائن ، أحدهما فى الذهن والآخر فى الخارج ، ولكن الذى جرى عليه العرف أن يقال الكون على being ، والوجود على existence ، إذا كنا فى مقام التفرقة الدقيقة ، وهنا عكس المترجم فى شرحه ، فجعل الكون فى مقابل existence ، وجمع فى ترجمة المصطلح بين الكون والوجود . فأيهما نأخذ ؟ مع العلم أن الوجود « الكونى » لا يمكن أن يكون سوى الوجود الفعلى الخارجى ، لأنه كائن . ويلاحظ أنه عند ترجمة existence ، قال عنها « الوجود الفعلى » .

ونحن نرى الاقتصار على « الوجود »[1] كمصطلح فى مقابل being فى هذا المقام .

ومن أمثلة الترجمة بالتحوم دون أن نناقش تعدد المصطلح فى العربية ، وهل هو صحيح أو غير صحيح

(٥) إقرار ؛ توكيد ؛ قبول Assertion

(٦) قسمات ؛ خصائص Characteristics

(١) هذا ما فعلته عند ترجمة كتاب « البحث عن اليقين » لجون ديوى ، وعالجت فيه بعض المصطلحات بطريقة تختلف عما فعله المترجم . ومن ذلك الإبقاء على المصطلح الأجنبى إذا كانت ترجمته تؤدى إلى لبس مثل « انطولوجى » بدلا من وجودى .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٧) روية ؛ تدبر — Deliberation
(٨) نهاية قصوى ؛ حد أقصى — Limit
(٩) اللاوجود ؛ العدم — Non-being
(١٠) افتراضى ؛ إمكانى — Non-existential
(١١) شاهد ؛ بينة — Evidence
(١٢) نهاية ؛ غاية — End
(١٣) وجودى ؛ واقعى ؛ قائم بالفعل فى العالم الخارجى — Existential
(١٤) قياس ظنى — Contingent syllogism
عرضى ؛ اتفاقى — Contingent

* * *

وهذه طائفة أخرى من المصطلحات وضع لها المترجم مقابلات عربية واحدة مع أنها مختلفة الأصل الإنجليزى .

(١) المجال الذهنى — Comprehension
مجال — Field
(٢) وجودى — Ontological
وجودى — Existential
(٣) تفكير نظرى استدلالى — Discourse
تفكير نظرى استدلالى — Reflective thought
(٤) مجموعة — Set
مجموعة — Collection
(٥) دلالة — Designation
دلالة — Significance

* * *

وهذه بعض المصطلحات التى يخالفه فيها أرباب الصنعة ، كالمنطق والرياضة .

(١) فئة — Class

وقد ترجمها فى كتاب أصول الرياضيات بلفظة «فصل» اتباعاً لعرف الرياضيين ؛ ويمكن أن يقال «صنف» لولا ما شاع فى استعمالهم . وانظر إلى المترجم نفسه حين تعرض لمصطلح « مقولة Category» كيف توقف عن ذكر مصطلحه وهو « فئة » فى شرحه لأنه وجده لا ينطبق مع السياق ؛ قال فى شرح مقولة :

« يقصرها ديوى على مقولات التصورات الذهنية ؛ ويجعل كلمة class للمقولة حين تنصرف إلى أنواع الأشياء المادية فى الخارج » .

فكأنه أخذ مصطلح class فيما يقابل النوع ، والصواب أنه الصنف أو الفصل — ومن قدماء مناطقة العرب مَن استعمل الفصل فيما يقابل الصنف — ولهذا لم يستطع أن يقول « فئة » .

(٢) مدرك عقلى ؛ تصور ذهنى — Conception

والقول بالمدرك العقلى لا يجوز ، إذ ماذا نقول عن concept والصواب : الإدراك العقلى فى مقابل الإدراك الحسِّى perception والمقصود العملية الذهنية ، سواء قلنا : إدراك أو تصور . هذا ويحسن الاحتفاظ بمصطلح تصور فى مقابل concept

(٣) عرضى ؛ اتفاقى — Contingent

وأوردها المترجم مع قياس بمعنى « ظنى » ؛ وهذا كله بعيد ، لأن المقصود هو « الحادث » فى مقابل الضرورى . وقد يقال « ممكن » أيضاً . ويستعمل هذا المصطلح للدلالة على الكائنات الطبيعية ، وأنها حادثة ، يمكن أن تقع ويمكن ألا تقع ، وليس كونها ضرورياً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٤) تقابل — Correspondence

والصواب « تناظر » ، لأن التقابل هو opposition وقد استخدم المترجم مصطلح التقابل فى الموضع الصحيح ، مثال ذلك عند ذكره « مربع التقابل » Square of opposition

(٥) الاستدلال القياسى — Syllogism

والصواب « قياس » فقط ، لأن الاستدلال القياسى أنواع منه ، قياس أرسطو المعروف .

(٦) تعادل — Equivalence

والرياضيون يستعملون « التكافؤ » ، وقالوا فى تعريفه إنه تساوى حجمى جسمين ، أو تساوى مساحتى السطحين الهندسيين .

(٧) مغالطة ؛ غلطة — Fallacy

وهذه « غلطة » من المترجم ، لأن المغالطة خلاف الغلطة ، التى هى الخطأ .

(٨) الحدود الجامعة Generic terms

قال المترجم فى الشرح : « هى ما تجمع به مجموعة الصفات التى تميز نوعاً من سائر الأنواع ؛ فكلمة إنسان – مثلا – حد جامع من هذا القبيل »

والشرح الذى أعطاه چون ديوى لهذا المصطلح ، لا يدل على أنه يريد « الحد الجامع » بل «الحد النوعى» . ففى فقرة بعنوان « الحدود المفردة ، والنوعية ، والكلية » يقول – مع استبدال النوعية بالجامعة فى ترجمة المترجم – : « وأما الحدود المفردة والحدود النوعية فذوات دلالة وجودية . . . (إلى قوله) . . . ويتبع هذا أن يكون الحد المفرد والحد النوعى بمثابة إبرازنا لموضوع القضية إبرازاً ذا ناحيتين (من حيث هو فرد ، ومن حيث هو عضو فى نوع) ، أعنى . . الخ » ص ٥٥٧ ، ٥٥٨ .

والذى يريد أن يبرزه ديوى ، هو الرجوع بالحد المنطقى إلى الأشياء الواقعة بالفعل ، سواء كان الحد يشير إلى فرد واحد أو إلى نوع ، كما قال فى أول العبارة إنها ذات دلالة وجودية ، ولفظة generic من الأصل اللاتينى genus بمعنى نوع .

(٩) أعداد لا مقيسة Irrationals

والصواب « صماء » أو « لا مُنْطقة » ، كما يستعملها الرياضيون نقلا عن العرب .

(١٠) المقادير الكية Magnitudes

والصواب المقادير فقط .

(١١) الفئة الفارغة Null-class

والصواب الفصل الصفرى ، لأن الصفر ليس فراغاً ، وليس لا شىء ، ولكنه كمية مَّا كما يعرف الرياضيون ، فهذا الفصل له حدٌّ هو الصفر .

* * *

هذه بعض ملاحظات استخلصناها من النظر فى المعجم الذى وضعه المترجم فى آخر الكتاب ، وتنطبق هذه الملاحظات التى يمكن أن نصفها « بالتحويم » على المصطلحات التى لم تذكر فى المعجم ووردت فى خلال الكتاب .

ولولا أن الكتاب لا يتعلق بالمنطق ما عنينا هذه العناية الفائقة بتحديد المصطلحات ، وما يؤدى إليه هذا التحديد من توضيح الفكر وصحته ، فقد قيل إن من منافع المنطق بوجه عام تعويد المرء على التفكير الصحيح فى كل موضوع يطرقه ، كما يعلمـــه الدقة والإحكام .

ويبدو أن المترجم كان يحوم حول المعنى دون أن يصل إلى تحديده على وجه الدقة . وسنطبق هذ الصفة على فقرة واحدة من الكتاب ، وهى أول فقرة . قال :

« تتسم النظرية المنطقية المعاصرة بمفارقة ظاهرة ؛ فلئن كان ثمَّة اتفاق إجماعى على الموضوع المباشر الذى يتناوله المنطق بالبحث ، بحيث لم يصب فيه أى عهد مضى ما قد أصابه هذا العهد من تقدم ثابت الخطى ، إلا أن الأصول العميقة التى يرتد إليها هذا الموضوع يثور حولها من الجدل ما لا يبشر بالوصول إلى اتفـــاق إلا بمقدار ضئيل . وأما الموضوع المباشر فمجاله العلاقات الكائنة بين القضايا ، كعلاقتى الإثبات والنفى ، والتداخل والتخارج ، والجزئى والكلى ألخ . فليس عند أحد الباحثين شك فى أن العلاقة الوجودية (التى ندل بها على أن الشىء الفلانى « هو » كذا وكيت) وأن نفى هذه العلاقة الوجودية (حين نقول عن شىء معين إنه ليس كذا وكيت) ، وأن علاقة « إذا – إذن » وعلاقة « فقط » (أى لا أحد سوى كذا) وعلاقة « و » وعلاقة « أو » وعلاقة « بعض – كل » كلها تنتمى إلى مادة المنطق على نحو يميز تلك المادة تميزاً يجعل منها مجالا مستقلاً للبحث »

وهذا هو النص الإنجليزى

Contemporary logical theory is marked by an apparent paradox. There is general agreement as to its proximate subject-matter. With respect to this proximate subject-matter no period shows a more confident advance. Its ultimate subject-matter, on the other hand, is involved in controversies which show little sign of abating. Proximate subject-matter is the domain of the relations of propositions to one another,

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

such as affirmation-negation, inclusion-exclusion, particularly general, etc. No one doubts that the relations expressed by such words as it, is-not, if-then, only (none but), and, or, some-all, belong to the subject matter of logic in a way so distinctive as to mark off a special field.

ونلاحظ على هذه الترجمة ما يأتى :

(١) « موضوع المنطق » يقابلها فى الإنجليزية subject-matter ، أثبت المترجم هذا المصطلح فى ابتداء الفقرة على الوجه الصحيح ، وعدل عنه إلى « مادة المنطق » فى آخر الفقرة ، وفرقٌ كبير بين « موضـــوع » المنطق ، « ومادة » المنطق ، لأن القول بمادة المنطق يحيلنا على صورة المنطق ، وقسمته قسمين : صورى ومادى ، وهو غير المراد .

(٢) الموضوع « المباشر » فى مقابل proximate ، والمباشر تقابل immediate كما هو معروف ، والمقصود هنا الموضوع القريب .

(٣) ولو أن المترجم فطن إلى أن للمنطق موضوعاً قريباً وآخر بعيداً أو أقصى ، ما اضطر إلى التحويم حول لفظة ultimate بقوله « الأصول العميقة التى يرتد إليها هذا الموضوع » وليست هذه العبارة مصطلحاً .

وصواب العبارة فيما نرى هو ما يأتى مع المحافظة على أسلوب الترجمة العربية . إلا فيما يقتضى التصويب :

« تتسم النظرية المنطقية المعاصرة بمفارقة ظاهرة ؛ فلئن كان ثمة اتفاق عام على موضوعها القريب الذى لم يصب فى أى عهد مضى ما أصابه فى هذا العهد من تقدم ثابت الخطى ، فإن موضوعها الأقصى يثور حوله من الجدل مالا يبشر بالوصول إلى اتفاق إلا بمقدار ضئيل » .

(٤) « مجال » فى مقابل domain وهذا خطأ لأن مجال تقابل field كما أثبتها المترجم فى معجمه . أما domain فهى « ميدان » . وفى المنطق الحديث المجال والميدان مصطلحان لها أهمية خاصة عند الكلام على العلاقات ، وترادفها يؤدى إلى لبس بل خطأ .

(٥) الجزئى والكلىّ particular-general — والمعروف أن الكلى يقابل universal ، أما ما يقابل general فهو « عام » والصواب أن يقال الخاص والعام .

(٦) « فليس عند أحـــد الباحثين من شك فى أن العلاقة الوجودية » الخ هذه العبارة كلها بعيدة عن الأصل . لأن « العلاقة الوجودية » لم ترد بتاتاً . والذى يريد ديوى قوله هو :

« ولا يشك أحد فى أن العلاقات التى تعبر عنها بمثل هذه الألفاظ : هو ، ليس — هو ، إذا — إذن ، لا — إلا ، و ، أو بعض — كل ، تنتمى إلى موضوع المنطق بشكل يبلغ من التميز ما يجعلها تنفرد بمجال خاص » .

° ° °

والمترجم له عذره كما بيَّنت فى ابتداء هذه الكلمة إذا توقف وعجز وشقى فى الترجمة ، وقد كان النقلة من العرب فى عصر الترجمة يترجمون ويراجعون الترجمة ، ويترجمون الكتاب الواحد أكثر من مرة ، حتى استقامت العلوم فى اللغة العربية . وأنا قد عانيت فى ترجمة كتاب جون ديوى « البحث عن اليقين » مشقة عظيمة ، وبقى الكتاب بين يدى ثلاث سنوات « أحوم » حول المصطلحات حتى استقرَّت على حال أرجو أن أكون قد وفقت فيه .

• • •

ونطبِّق الملاحظات السابقة على كتاب آخر صغير الحجم ، عظيم الفائدة ، ألَّفه سارتون صاحب « تاريخ العلم » ؛ وهو كتاب « العلم القديم والمدنية الحديثة » الذى نقله الدكتور عبد الحميد صبره » وبذل فيه جهداً واضحاً محموداً ، لأن الكتاب زاخر بأسماء الأعلام والكتب والأماكن ، ويصف بوجه خاص تاريخ حياة كتابين أثَّرا فى تاريخ العلم ، هما : « الأصول » لأقليدس ، و « المجسطى » لبطليموس ، وكيف نُقلا إلى العربية ، ومَنْ نقلها ، ثم كيف تُرْجِما بعد ذلك من العربية إلى اللاتينية .

ولنا بعض ملاحظات تشبه ما ذكرناه من قبل عن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تردد المترجم وتحويمه حول المعنى ، ولو أن الدكتور صبره يرجع إلى ما اصطلح عليه العرب فى عصر الترجمة .

(١) المصادرات Postulates

هكذا اختار الدكتور صبره المصطلح العربى ، وكذلك أورده الدكتور زكى نجيب فى معجمه ، ولكن الرياضيين المحدثين يقولون « المسلّمات » ، وهكذا تعلّمنا فى المدارس الثانوية ، وأقرّ المجمع اللغوى هذا المصطلح .

حقّاً قال العرب بالمصادرات ، ولكنهم قالوا كذلك بمصطلح آخر هو « الأصــول الموضوعة » والأخير أقرب إلى اللفظة اليونانية aitemata وقد أورد الدكتور صبره « المصادرات » ص ٥٥ و ٦١ و «الأصول الموضوعة» ص ٥٦ . ويبدو أن لفظة المسلّمات كانت تدور فى ذهن المترجم ، فقال فى ص ٦٢ عن النظريات theories أنها « تدل على مجموع القضايا المسلم بها (كالتعريفات والأوليات axioms والمصادرات) بالإضافة إلى القضايا المبرهنة ؛ أى أنها – فيما يتصل بهندسة أقليدس مثلا – على مجموع القضايا التى يقررها أقليدس ، إما على سبيل التسليم ، وإما عن طريق البرهان » .

وقال ص ٦٤ : « فلم يكن بد – من وجهة نظر أقليدس – من قبولها على سبيل التسليم (أو المصادرة) ثم نمضى إلى ما ينتج عنها » .

وقال ص ٦٩ : « ولكنه لم يقدر (يريد أقليدس) على سبر أغوار التفكير الاستنباطى القائم على المسلمات المفروضة ... » .

فانظر إلى المقابلات العربية التى حوّم حولها : المصادرات ، الأصول الموضوعة ، المسلمات المفروضــة . والرأى عندنا العدول عن المصادرات إلى المسلمات ، وليس هناك ما يدعو إلى التمسك بالمصطلح القديم بعد أن تطور فى الوقت الحاضر ، وشاع .

(٢) العلوم المتعارفة Axioms

قال ص ٦١ : « العلوم المتعارفة (البديهيات) axioms »

وفى ص ٦٢ : « الأوليات axioms »

وما وضعه بين قوسين هو الأصوب ، لأنّ الأوليات مصطلح ندّخره لمعنى آخر .

(٣) فى ص ١٥٥ : الجامع synagoge ، وفى ص ١٨٠ : « موسوعة فى الطب » للمصطلح نفسه أى الجامع . والعرب أيضاً قالوا أيضاً « المجموع » .

(٤) فى ص ٧٠ : « المتساويات identities » ونرجح لفظة المتطابقات ، وبخاصة لأن المثال الوارد بعد ذلك عبارة عن معادلات رياضية .

(٥) فى ص ٥٦ : مشتركة فى القوة dynamei symmetroi ، والأولى أن يقــال « متماثلة فى القوة » لأن لفظة symetry المأخوذة عن اليونانية تدل على التماثل لا الإشتراك .

وهذه أسماء بعض أعلام نرى أن تُرْسم على ما اشتهر عند العرب .

(١) أوروسيوس – ص ٤٥ – وهى هروسيس .

(٢) طيمايوس – ص ٤٤ – وهو طيماوس .

(٣) نظيف بن يمن – ص ٧٩ – وهو نظيف بن أيمن (والغالب أن الألف سقطت عند الطبع) .

(٢) أوســيبيوس القيســارى – ص ١٩٤ – Eusebius of Caisarea ، والنسبة إلى قيسارية هى « قيسرانى » كما جاء فى معجم البلدان لياقوت .

* * *

ونعقّب لتوضيح فكرتنا بمثالين فى الترجمة القديمة لكتاب النفس مما نقله إسحاق بن حنين عن أرسطو . ففى أول الكتاب وردت لفظة entelech اليونانية ، فرسمها كما هى قائلا « انطلاشيا » ، حتى إذا بلغ منتصف الكتاب عربها بقوله « كمال أول » . وكذلك لفظة schema ، أى الهيئة قالها أول ورودها « الاشكيم » وجمعها على « أشاكيم » . وهذا كله فى كتاب واحد ، مما يدل على صعوبة ترجمة المصطلحات وحيرة المترجم .

* * *

وهذا كتاب ثالث نضرب منه ثلاثة أمثلة توضح النظرية التى نعرضها عن ترجمة المصطلحات ، وهو كتاب « الإحســاس بالجمال » للفيلسوف سانتايانا ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوى . وهو كتاب فى غاية الأهمية لأنه يعرض نظرية جديدة عميقة فى علم الجمال لفيلسوف له منزلته فى هذا الميدان . ولا يقلّ هذا الكتاب أهمية عن سابقه الذى تعرّض لتاريخ العلم . وكنا نودّ أن يفعل المترجمان ، كما فعل الدكتور زكى نجيب، فيلحقا ترجمتيهما بثبت خاص بالمصطلحات العربية وما يقابلها بالإفرنجية . وهذا نقص وتقصير وقع منى فى كتاب « البحث عن اليقين » ، ولعلنى اكتفيت بالثبت الذى وضعته فى آخر كتاب « مباهج الفلسفة » وكان يحتوى على خمسمائة مصطلح . ولكن علم الجمال جديد فى اللغة العربية ومصطلحاته غير مستقرة ، وأحيل القارئ إلى كتابين صدرا فى هذا الموضوع ، أحدهما للأستاذ لالو ، وهو « مبادئ علم الجمال » ، والآخر للأستاذ هويسمان واسمه « علم الجمال » . وفى آخر كلٍّ منهما ثبتٌ بالمصطلحات ، وفى كثير منها اختلاف .

ونرجع إلى كتاب سانتايانا ، فنقول مرة أخرى ، إننا لسنا فى معرض نقد الترجمة بل نبغى إيراد أمثلة على صعوبة إيجاد المصطلح العربى .

(١) السيمترية — Symmetry

وهذه لفظة درجت فى الاستعمال العربى وأصبح مقابلها، وهو « التماثل » شائعاً عند أغلب المشتغلين بالفن وعلم الجمال .

ولكن يبدو أن المترجم لم يكن مطمئناً إلى أن مفهوم التمـــاثل يؤدى فى الذهن نفس مفهوم السيمترية ، فأجراها كما هى عند الكلام على أهمية التماثل فى العمل الفنى .

(٢) الجمال — The beautiful

فقد وردت الترجمة على هذا النحو فى أكثر من موضع ، مع وضع مقابلها بالإنجليزية ، والمقصود «الجميل» لا الجمال الذى هو صفة الشىء الجميل . والجمال يقابل beauty وهو معنى عامٌّ يشمل الأشياء الجميلة .

(٣) الجلال — The sublime

والجلال صفة عامة ؛ أما المقصود فهو « الجليل » أو « الرائع » . والبحث فى الجمال يقتضى النظر فى الشىء الجميل ، وفى الشىء الجليل ، والتفرقة بينهما .

• • •

وصفوة القول أن الترجمة الخاصة بالمصطلحات تمرّ فى أدوار ثلاثة هى ، التعريب ، والتحـــويم ، والاستقرار .

والتعريب هو صياغة اللفظة الأجنبية حسب النطق العربى ؛ والتحويم هو الاقتراب من المعنى والتردد بين أكثر من مصطلح . والاســتقرار هو المصطلح الأخير الذى يدرج فى اللغـــة ويشيع فى الاستعمال . فلا غرابة فى بدء عهدنا بالترجمة أن يؤْثِرَ بعضنا المصطلح الأجنبى ، وأن تتعدد المقابلات العربية لا عند المترجمين المختلفين فقط ، بل عند المترجم الواحد .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اليونسكو للتربية والعلم والثقافة

بقلم الأستاذ نجيب العقيقي

بمناسبة مرور أربع عشرة سنة على إنشاء منظمة اليونسكو ، وانعقاد دورتها الحادية عشرة فى المدة من ١٤ نوفبر إلى ١٣ ديسمبر سنة ١٩٦٠ ننشر هذا المقال عن هذه المنظمة الدولية .

ويجدر بنا أن نذكر أن لهذه الدورة حق التنويه بها فإن المنظمة ستبحث فى هذه الدورة ميزانيتها التى سيصرف معظمها فى إفريقية ، كما تبحث مسألة إنقاذ آثار النوبة ، وستمول اليونسكو لجنة دولية من الخبراء الذين طلبتهم الجمهورية العربية المتحدة وجمهورية السودان .

ويشترك فى هذا المؤتمر مندوبو تسع وثمانين دولة . ويرأس وفد مصر فى هذا المؤتمر السيد الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافه والإرشاد القومى .

فى أثناء الدورات المتعددة التى عقـدها مؤتمر وزراء معارف دول الحلفـاء بلندن خلال سنوات ١٩٤٢ ــ ١٩٤٥ أدرك المسؤولون ، أن المعاهدات السياسية والاقتصادية عاجزة عن إقامة سلام عالمى ثابت الأركان ما لم يؤيدها تضامن معنوى وفكرى بين البشر جميعاً عن طريق التربية والعلم والثقافة .

وعلى أثر مؤتمر الأمم المتحدة بسان فرنسيسكو دعت حكومتا فرنسا وبريطانيا إلى مؤتمر بلندن فى نوفمبر ١٩٤٥ ، اشترك فيه مندوبون عن ثلاث وأربعين دولة لإقرار ميثاق اليونسكو التأسيسى . وقد تم إنشاؤها رسمياً فى ٤ نوفمبر ١٩٤٦ بعد تصديق عشرين دولة على ذلك الميثاق . ثم توالى انضمام الدول إليها فبلغ عدد أعضائها ثلاث وثمانين دولة وست دول مشتركة .

- ميثاقها

تعلن الدول التى وقّعت هذا الميثاق باسم شعوبها ما يلى :

لما كانت الحروب تنشأ فى أذهان البشر ، فينبغى أن تقوم فى أذهانهم أيضاً أسباب الدفاع عن السلام .

ويشهد التاريخ على أن عدم التفاهم المتبادل بين الشعوب يبعث على الريبة وسوء الظن بين الأمم ، وهما عاملان كثيراً ما يسفران عن تطور الخلافات إلى حروب . وقد مهد الكفر بالمثل العليا الديموقراطية القائمة على الكرامة والمساواة واحترام الذات البشرية السبيل إلى الحرب الرهيبة الأخيرة . كما مهدت لها الرغبة فى استبدال هذه المثل بإقرار التفاوت بين العناصر والأفراد عن طريق استثمار الجهل والمزاعم الباطلة .

ولما كانت كرامة الإنسان تقتضى نشر الثقافة وتوفير التعليم للناس جميعاً ، توطيداً للعدالة والحرية والسلم ، فقد فرض ذلك على الأمم جميعاً واجبات مقدسة ينبغى أن تقوم بها بروح التعاون المتبادل .

وأن سلماً يقتصر على عقود اقتصادية وسياسية بين الحكومات ليقصر عن تحقيق ائتلاف الشعوب ائتلافاً شاملا مستمراً صادقاً ، مما يوجب إرساء هذا السلم على أساس تضامن البشرية تضامناً فكرياً ومعنوياً .

ولهذه الأسباب ، تقرر الدول الموقعة على هذا الميثاق ، والمعتزمة فتح باب التعليم للجميع فتحاً متساوياً كاملا ، وضمان حرية البحث عن الحقيقة الموضوعية ، وتبادل الأفكار والمعلومات تبادلا حراً :

أن تعمل على توثيق العلاقات بين الشعوب وتعزيزها رغبة فى ازدياد التفاهم بينها ، وفى الاطلاع على مقومات بعضها البعض اطلاعاً دقيقاً صادقاً .

وبناء عليه أنشأت بموجب هذا العقد ، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة ، وهى ترمى بهذا التدبير إلى الوصول تدريجاً ــ عن طريق تعاون أمم الأرض قاطبة ، فى ميادين التربية والعلم والثقافة ــ إلى أهداف السلام العالمى والرخاء الشامل ، تلك الأهداف التى أنشئت من أجلها منظمة الأمم المتحدة والتى ينادى بها ميثاقها .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

• منهجها الأساسى

تعتمد اليونسكو منهجاً أساسياً يجمع بين ميثاقها التأسيسى الذى يحدد ما ترمى إليه المنظمة من أهداف عامة ، وبين كل برنامج من البرامج السنوية التى يعهد إليها القيام بمهام معينة .

ومن منهجها الأساسى :

فى التعليم :

أن تعمل على نشره عن طريق مكافحة الأمية ، والتربية الأساسية ، وتعليم الراشدين والأطفال الشواذ .

وأن تعمل على تحسين التعليم عن طريق تبادل المعلومات بين المعلمين والمربين .

ثم الاستعانة بالتعليم لتوطيد التفاهم الدولى وذلك بالاعتماد على تربية وطنية دولية.

وفى العلوم البحتة والطبيعية :

تعمل على تعزيز التعاون العلمى الدولى وذلك بتسهيل تلاقى العلماء وتمكين المؤسسات العلمية الدولية من القيام برسالتها . والمساهمة فى تعليم العلوم ونشرها ، والحث بصورة خاصة على متابعة البحوث العلمية التى تهدف إلى تحسين سبل العيش للناس .

وفى العلوم الاجتماعية :

التعاون مع أبرز المتخصصين فى العلوم الاجتماعية لدراسة عوامل التوتر فى العالم والعمل على إزالته فى سبيل تفاهم دولى خدمة للسلام . والإعلان العالمى لحقوق الإنسان دون تمييز بسبب العنصر أو اللغة أو الدين .

أما فى النشاط الثقافى :

فتعمل على إيجاد ظروف مواتية للتعاون الدولى فى ميادين الفنون والآداب وعلى حماية المؤلفين والمخترعين وآثارهم وصيانة المواقع والمبانى والروائع ، وتبادل المفكرين لمزج الثقافات ، وإعارة الفنيين للدول المتخلفة ، وتوزيع المنح الدراسية .

ثم تقرير حق استقاء المعلومات الدولية لتمكين الصحافة والإذاعة والسينما والتلفزة من تأدية رسالتها فى خدمة التفاهم الدولى بين الجماهير .

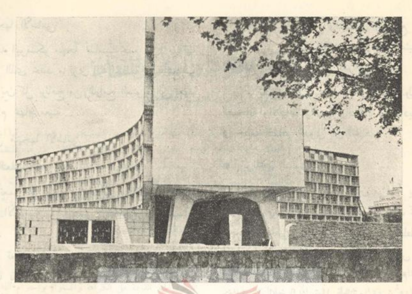
• برنامجها السنوى

تعقد اليونسكو كل سنتين مؤتمراً يشترك فيه مندوبو الدول الأعضاء لدراسة ما يجب تحقيقه من المنهج الأساسى وإقراره ، مع تعيين الخطط الرئيسية لنشاط السنة التالية ، ويكلف المجلس التنفيذى بالإشراف على تنفيذ قرارات المؤتمر العام ، ويعهد بتطبيق البرامج السنوية إلى أمانةعامة مقرها باريس ، يرأسها مدير عام يعينه المؤتمر العام بناء على اقتراح المجلس التنفيذى .

• وسائلها

ومن الوسائل التى تصطنعها اليونسكو لبلوغ أهدافها أن تعقد اجتماعات للخبراء يتبادلون فيها المعلومات وتحقيق ما توصلوا إليه فيها (كقضية العنصرية) وإيفاد البعثات الفنية إلى بعض الدول الأعضاء لدراسة مايعترض التربية فيها من صعاب واقتراح الحلول المناسبة لها (كالبعثات إلى الفيليبين وأفغانستان وكولومبيا) وتنظيم حلقات دراسية لحل بعض المسائل الخاصة (كالتربية الأساسية) والتعليم ، فى سبيل توطيد التفاهم الدولى وأثر المكتبات والكتب المدرسية . الخ . فى الحياة العامة . وكذلك الاعتماد على مراكز للتجارب النموذجية ، بحثاً عن أجدى الأساليب فى حل ما تعجز عنه اليونسكو بمفردها (كمراكز هاييتى وكولومبيا والصين لمكافحة الأمية وصيانة التربة من التآكل وعلم حفظ الصحة) ثم التعاون مع المؤتمرات الدولية فى بحث المشاكل التى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



مبنى أمانة اليونسكو ، كما يرى من شارع دى سجير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تدخل فى نطاق عملها . وإعداد قسائم اليونسكو التى تتيح للمؤسسات والأفراد فى البلاد ذات العملة السهلة استيراد الكتب والأفلام الثقافية والأدوات العلمية . ثم إنشاء مراكز تعاون لتأمين الاتصال بين العلماء ونشر المعلومات فى العالم وتقديم إعانات لكبرى الجمعيات الدولية المعنيَّة بالتربية والعلم والثقافة ، والعمل على إطلاع الجماهير وذوى الاختصاص على مسـائل التربية والعلم والثقافة عن طريق الصحافة (أحاديث اليونسكو) والإذاعة (اليونسكو العالمية) كما تتولى إصدار «بريد اليونسكو» وطبع المؤلفات المعدَّة للجماهير أو لأهل الاختصاص .

وتتعاون اليونسكو على تحقيق رسالتها مع اللجان القومية التى تنشئها الدول الأعضاء فى بلادها ، ومع هيئـة الأمم المتحدة ، وسواها من المؤسسـات المتخصصة ، ومع هيئات دولية ، وجماعات أهلية .

• ترجمة الروائع العالمية

وقد أدركت اليونسكو أن السبيل القويمة إلى تفاهم دولى ، ترسى على أساسه حضارة إنسانية سمحاء ، يبدأ بتعريف تراث كل أمة من أدب وفنون وعلوم تعريفاً جلياً فى واقعه التاريخى ، ونقله إلى غيرها ، للدلالة على وحدة الإنسانية التى تتمثل فى روائعها لا فى قضاء حاجاتها العاجلة ، ولحمل الناس على احترام بعضهم بعضاً بعد إعجابهم بروائعه . وإلا ظلوا فئات فخورة كلٌّ منها بتراثها ، غير مثقفة بثقافة عصرها ، أغراباً بعضها عن بعض .

من أجل ذلك استعـانت اليونسكو بالفلاسفة والكتَّاب والمتخصصين ، وعاونت المؤسسات العلمية معاونات مادية ، وأنشأت لجنة دولية عهدت إليها بتصنيف تاريخ تطور الإنسانية العلمى والثقافى ، ووضعت مشروع تبادل القيم الثقافية بين الشرق

والغرب ، فأولى الترجمة عناية شديدة .

ولقيت الترجمة مصاعب جمة لأن إطلاع الناس على ما لغيرهم من رسم ونحت وموسيقى يسير إذا قيس بالترجمة ، إذ أن لكل لغة قواعدها وبيانها وبلاغتها ، وفى العالم مئات اللغات . ما زال المترجمون منذ أجيال ، ينقلون روائع الحضارات من لغة إلى لغة ، ولكنهم لم يفوا بحاجة القراء ، لأن معظم هؤلاء لا يتكلم الواحد منهم فى العالم سوى لغة أبويه .

ولأن جل ما ترجم قد نقل إلى اللغات العالمية الانتشار كالإنجليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية والروسية . تقابله ترجمات عديدة إلى البرتغالية والفنلندية والتشيكية وغيرها ، وقلما نقل عنها على الرغم من الروائع المكتوبة بها .

أما لغات الشرق والغرب المتعددة فالترجمات منها وإليها ، على وفرتها ، دون الغاية . ومرد ذلك إلى صعوبة الترجمة من لغة إلى لغة ، يفصل بينهما العامل الجغرافى ، وقواعد اللغة وقلة المتضلعين من الاثنتين معاً .

ولئن ترجم علماء الغرب ، فى غضون القرن التاسع عشر ، أمهات الكتب الشرقية فقد قصروها على ميادينهم الخاصة وقلما تجاوزت حلقاتهم العلمية الضيقة .

ويحجم الناشرون اليوم عن نشر جزء من الآداب الحديثة فى الهند والصين واليابان وإندونيسيا وغيرها من بلدان الشرق خوفاً من كساده .

وليست هناك ترجمات للأدب الشرقى إلى اللغات الشرقية الأخرى نفسها يعوض عن الترجمات الغربية كالترجمة من اليابانية إلى الهندية ومن الصينية إلى الفارسية ، فإذا ما أراد الشرقى الاطلاع على آثار غيره من الشرقيين عمد إلى قراءتها بترجمتها الإنجليزية .

وليس هناك شك فى قيمة روائع الشرق ، ولكنها فى حالتها الراهنة لا تسترعى انتباه القارئ العادى ، لدلالتها على ثقافة وعادات يجهلها ، وتعبيرها عن عواطف ومثل بأساليب لم يألفها .

وقد روئى أن من الأفضل انتقاء مختارات من الملاحم الهندية والقصص اليابانى تعبر عن خير ما فيها ، واختيار نماذج من الشعر الصوفى الفارسى والمسرح الدينى اليابانى مع تعليق يضعها فى موضعها التاريخى والثقافى ، كما يفسر كل تطور فكرى أو مدرسة أدبية أو مذهب حول شخصية فذة كبوذا أو كونفوشيوس ، تفسيراً جلياً فى متناول إدراك القراء على تنوع رغباتهم لفهم الشرق الحديث ما دام الماضى يعيش فى الحاضر .

• • •

ولتذليل هذه المصاعب وغيرها أعدت اليونسكو مجموعة من الكتب التى تجلو حضارات الأمم ، ووفقت فيها فطفقت مجلداتها تزداد سنة بعد سنة بترجمات من آداب أمريكا الجنوبية ، والبلدان العربية والفارسية والهندية والصينية واليابانية ، ثم من اللغات القليلة الانتشار فى آسيا الوسطى وإفريقية .

ولئن حد من منهج اليونسكو الميزانية المخصصة للمجموعة وندرة المترجمين الأكفاء ، فقد أسهمت بعض الدول الراغبة فى معاونة اليونسكو فى تحقيق مهمتها بنفقات ترجمة روائع أدبها ونشرها . كما أن كثيراً من المؤسسات العلمية تمد اليونسكو بالعلماء المتخصصين لاختيار كتب الترجمة .

ويخضع اختيار الروائع لنظام دقيق ، فتكلف اللجان الوطنية لليونسكو — أو منظمات علمية أخرى فى البلدان المعنية — بإعداد كشوف بتلك الكتب . ثم تتولى فحصها والإضافة إليها لجنة خبراء ينتدبها المجلس الدولى للفلسفة والعلوم الإنسانية ، ويراعى فيها إقبال القراء عليها : فالكتب العربية والفارسية يعنى بها مؤرخو المنطق والجغرافيا والطب والفلسفة والأديان أشد من غيرهم ، فى حين تقبل جمهورة القراء على الآداب

ARCHIVE beta.Sakhrit.com

الإسبانية الأمريكية والهندية واليابانية والصينية . كما تقترح تلك اللجنة أسماء المترجمين والمراجعين .

° ° °

وقد نشرت اللجنة الدولية لترجمة الروائع (بيروت) طائفة من الكتب القيمة ، فما نشرته بالعربية منقولا عن الفرنسية :

مقالة الطريقة لديكارت ، و « أصل التفاوت بين الناس » و « العقد الاجتماعى » لروسو و « روح الشرائع » (فى جزءين) لمونتسكيو و « فى تقسيم العدل الاجتماعى » لدوركايم و « المونا دولوجيا » ليبنز

وترجمت من العربية إلى الفرنسية الكتب الآتية التى تم نشرها :

« أيها الولد » (طبعتان) و « المنقذ من الضلال » للغزالى و « كتاب البخلاء » للجاحظ وكتاب « التاج » المنسوب إليه و « بين الدين والفلسفة » لابن رشد و « الإرشادات والتنبيهات » لابن سينا . وترجمت كذلك لابن حزم كتاب « الأخلاق والسير » ولابن حوقل « المسالك والممالك » ولابن مسكويه « كتاب فى الأخلاق ».

أما فى الإنجليزية فقد ترجمت « أيها الولد » للغزالى و « تهافت التهافت » (فى جزءين) لابن رشد .

وبالعربية من الإنجليزية : ترجمت مقالين فى السياسة والحكم » للوك و « حكاية الشتاء » لشكسبير

وبالإسبانية من العربية : « أيها الولد » للغزالى

وبالعربية من اليونانية : «السياسة » لأرسطو .

وباشرت ترجمة :

« دون كيشوت » لسرفنتيس ، و « بحث فى الإدراك البشرى » للوك ، و « خواطر » لبسكال ، و « إخوة كرامازوف » لدوستويفسكى ، و « داڤيد كوبر فيلد » لديكنز ، و « زاديق » لڤولتير ، و « الجحيم » لدانتى و « المدخل إلى دراسة الطب التجريبى » لكلود برنار .



الجناح المطل من مبنى الأمانة على شارع ساكس

ويصدر مكتب التعاون العلمى لليونسكو فى الشرق الأوسط (بالقاهرة) مجلة موسمية بعنوان « مطالعات فى العلوم الاجتماعية » ، تحتوى على دراسات فنية فى العلوم الاجتماعية ، تتناولها وما يتفرع عنها من طرائق ونظريات وأنظمة وتطبيقات مترجمة إلى اللغة العربية .

وقد صدر العدد الأول (شتاء ١٩٥٨ – ١٩٥٩) والثانى (ربيع ١٩٥٩) والثالث (صيف ١٩٥٩) والرابع (خريف ١٩٥٩) والخامس (شتاء ١٩٥٩ – ١٩٦٠)

° ° °

وأصدرت اليونسكو سلسلة فارسية . صدر فيها كتابان لابن سينا بالفرنسية وقصة « فاتح العـالم »

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالإنجليزية . و « أسماء الله الحسنى » ، للعطار بالفرنسية مع مقدمة لماسينيون ، وقد كلف بترجمة هذا الكتاب إلى الإنجليزية الدكتور ج . ا . بويل (إنجلترا) وبترجمة كتاب « منطق الطير » للعطار م . ب افرى (إنجلترا) والدكتور موهارين (إيران) وبترجمة أخلاق ناصرى للطوسى إلى الإنجليزية ج . ويكنز (كندا) .

كما نشرت قصة ويسر ورامين للجرجانى بالفرنسية ، وأسرار الوحدة الإلهية لمحمد بن منوّر ، ومختارات من الشعر الفارسى ، ويصدر بعض هذه الكتب بترجمات إنجليزية ، وكذلك قصص المرزبان ، وكتاب الحكم لنظام الملك .

ونقلت إلى اللغة الفارسية مصنفات أوروبية عديدة منها « إرادة القوة » لنيتشه . و « السيد » لكورناى ، ونشر المعهد الملكى للترجمة والنشر نحو ٤٠ مصنفاً غربياً بينها ١٣ ترجمة من مجموعة اليونسكو .

أما السلاسل الشرقية فلا تبلغ فى عددها مبلغ سابقاتها ، ومن نماذجها :

من الهند : قصة « جودان »

ومن الباكستان : « رسالة الشرق » لإقبال .

ومن اليابان : «قصص المطر والقمر» .

ومن الصين : « حلم المقصورة الحمراء » .

ومن سيام : « امرأة وبطل وشرّير» .

هذا خلا المنتخبات الشعرية من جميع آداب هذه البلدان وآداب روسيا التى ضمت إليها ، ثم السلسلة الإسبانية الأمريكية والسلسلة الإيطالية .





رقابة الدولة الإسلامية على الأسواق

واستنباط حالة المجتمعات الإسلامية منها

بقلم الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

لم تغفل الدولة الإسلامية فى أى عصر من عصورها حالة الأسواق ، لما يقوم فيها من معاش الناس وأرزاقهم وأمر طعامهم وشرابهم . ولما كانت الأسواق مجالا للبيع والشراء وتبادل التجارة ، فقد حرص حكام المسلمين على أن تكون معرضاً للأمانة التى أوصى بها الإسلام ، وأن تكون مظهراً من مظاهر المعاملة الكريمة السمحة التى أوصى بها النبى والسائرون على هديه الكريم . وأن تكون بعيدة عن « الغش » الذى هو أكبر مظنّة تقوم عليها . ففى الحديث النبوى الشريف نهى عن الغش ، ونفىٌ للغشاش من أن يكون فى حظيرة الأمة الإسلامية .

ولقد حرص الفقهاء منذ العصور الأولى للإسلام على استنباط الأحكام الشرعية المقاومة للغشوش ، والمنظمة للعلاقة بين المتبايعين ، والمحددة لحدود الله فى التعامل والنصح فى الصنعة ، ومراقبة الله فى الأعمال التى تتصل بأقوات الناس وشرابهم ودوائهم وتطبيبهم وملبسهم . حتى رأينا فقيهاً مصرياً متنوراً فى القرن السابع الهجرى هو قاضى القضاة تاج الدين السبكى يجعل المهن والحرف وطرق المعايش نعما من الله يفيضها على عباده ، مهما كانت أقدار تلك المهن ، ويجعل حق الله على العباد فى هذه النعم أن يصونوها بحسن استعمالها . فاشترط على « شادّ العمائر » — أو مقاول أعمال البناء بلغة العصر الحديث — أن يتلطف ويرفق بالبنائين ، وألا يستعمل أحداً فوق طاقته ، ولا يجيعه ، بل يمكّنه من الأكل أو يطعمه ، بحسب ما يقع الشرط عليه .

وكانت أغلب أحكام هؤلاء الفقهاء فى التعامل والصناعات والبيع والشراء والمتاجرة والصّفْق فى الأسواق نظرية فقهية ، تبنى على الجدل والافتراض أكثر مما تبنى على الواقع العملى فى حياة المجتمعات العربية الإسلامية . ومن هنا لم يصح أن تكون هذه الأحكام مرآة صادقة للمجتمع الإسلامى ، وإنما كانت صورة متخيلة لما يفترضه الفقيه الإسلامى فيما يجب أن تكون عليه حالة التعامل بين المسلمين بعضهم بعضاً ، أو بينهم وبين غيرهم من أهل الذمة .

ولما كان القضاء أوّل العهد بالإسلام إلى النبى عليه السلام أوّلا ، وإلى الخلفاء من بعده ، كان الخليفة هو الذى يتولّى إقامة الحدود ، ورفع المظالم ، وتنفيذ الأحكام الشرعية ، حتى لقد رأينا بعض الأقضية للرسول عليه السلام ، ورأينا خليفة مثل عمر بن الخطاب يقيم الحدود بنفسه .

* * *

ولقد كان ولاة الدول الإسلامية يتولّون رقابة الأسواق وأرباب الحرف بأنفسهم ، أو يعهدون بذلك إلى قضاتهم . وسميت هذه العملية الرقابية بـ (الحسْبة) ، وسمى الذى كان يتولاها بالمحتَسِب . وظل أمر الحسْبة والمحتسِب يكبر ،وشأنهما يعظم ، حتى رأيناها فى العصر الفاطمى — وفى القرن الخامس الهجرى تقريبًا — تأخذ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مظهراً هامًّا من مظاهر الحكم فى الدولة . ورأيناها وظيفة هامة من وظائف الدولة . يشترط المؤرخ « ابن الطوير » فيمن تسند إليه أن يكون من وجهاء المسلمين وأعيان المعدلين ، لأنها خدمة دينية . وللمحتسب أن يستخدم النوّاب عنه فى القاهرة ومصر وجميع أعمال الدولة — كنواب الحكم . وله الجلوس بجامعى : القاهرة ومصر يوماً بعد يوم ، ويطوف نوابه على أرباب الحرف والمعايش ، ويأمر نوابه بالختم على قدور الهرّاسين ونظر لحمهم ، ومعرفة مَنْ جزّاره ، وكذلك الطباخون . وهؤلاء الرجال أو نوابهم يتتبعون الطرقات ويمنعون من المضايقة فيهـــا ، ويلزمون رؤساء المراكب ألاّ يحملوا أكثر من وسْق السلامة ، وكذلك مع الحمالين على البهائم ، ويأمرون السقّائين بتغطية الروايا — أو قِرَب الماء — بالأكسية ، وألاّ يحملوا فوق أربعة وعشرين دلواً ، كل دلو أربعون رطلا من الماء ، وأن يلبسوا السراويلات القصيرة الضابطة لعوراتهم وهى زرق .

وينـــذر المحتسبون معلمى المكاتب بألا يضربوا الصبيان ضرباً مبرحاً ولا فى مقتـــل ، وينذرون كذلك معلمى السباحة بتحذيرهم من التغرير بأولاد الناس ، ويقفون على من يكون سيئ المعاملة فينهونه بالردْع والأدب ، وينظرون المكاييل والموازين ، وللمحتسب كذلك النظر فى « دار العيار » .

وبلغ من منزلة المحتسب أنه كان يدخل فى عداد من يُخلع عليهم من رجال الدولة ، ويُقرأ سجل تعيينه بمصر والقاهرة على المنبر ، وكان لا يحال بينه وبين مصلحة إذا رآها ، وكان يجرى عليه من الرواتب ثلاثون ديناراً فى الشهر ، ويالها من ثروة كبيرة فى ذلك الزمان .

والحق أن الأسواق كانت فى ذلك الزمان — كما هى فى كل زمان — بحاجة إلى من يراقبها تمام المراقبة . وكان فيها من ازدحام الخلْق ، وكثرة الحركة ، وتعدد الدكاكين ، وتنوع المهن ، ما تقوم معه الحاجة إلى عين ساهرة يقظة تمنع الغشوش فيها ، لتضمن للناس سلامة ما يأكلون وما يشربون وما يلبسون ، بل ما يتزينون به من الحلى والأحجار والبزّة والكسوة . وما ظنك بمدينة كالقاهرة كان فيها فى العصر الفاطمى شيء كثير جداً من الأسواق . وعلى الرغم من أن أكثرها قد باد ، فإن المقريزى المؤرخ فى القرن التاسع الهجرى قد أدرك بضعة وخمسين سوقاً عامرة منها ، بكل سوق حوالى ستين حانوتاً . فانظر إلى هذا العدد الذى بقى بعد مرور أربعمائة عام .

وقد أبدى المقريزىُّ دهشته من هذه الكثرة من الحوانيت العامرة الغاصّة بأنواع المآكل والمشارب والأمتعة :

« تبهج رؤيتها ، ويعجب الناظر هيئتها ، ويعجز العاد عن إحصاء ما فيها من الأنواع ، فضلا عن إحصاء ما فيها من الأشخاص . وسمعت الكافة ممن أدركت ، يفاخرون بمصر سائر البلاد ، ويقولون إنه يرمى بمصر فى كل يوم ألف دينار ذهباً على الكيمان والمزابل . يعنون بذلك ما يستعمله اللبانون والجبانون والطباخون من الشقاف الحمر التى يوضع فيها اللبن ، والتى يوضع فيها الجبن ، والتى تأكل فيها الفقراء الطعام بحوانيت الطباخين ، وما يستعمله بياعو الجبن من الخيط والحصر التى تعمل تحت الجبن فى الشقاف ، وما يستعمله العطارون من القراطيس والورق القوى والخيوط التى تشد بها القراطيس الموضوع فيها حوائج الطعام ، من الحبوب والأفاويه وغيرها ، فإن هذه الأصناف المذكورة إذا حملت من الأسواق وأخذ ما فيها ألقيت إلى المزابل » .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

ولقد أنصف ولاة المسلمين بتشديد الرقابة على الأسواق بعامة ، وعلى التجار بخاصة ، فإن من طبيعة التجارة الغالبة على شهوات النفوس استغلال الظروف ، وانتهاز الفرص ، واختلاس وجوه الحاجة عند الناس — وأعنى بهم المستهلكين . والتجار هم التجار دائماً فى كل زمان ومكان . . . يدفعهم بالغ الشهوة فى عاجل الربح إلى إغفال بعض المعايير الخلقية ، بل قد ينزع بعضهم إلى إهمال وازع الدين .

ومما يؤثر فى هذا الصدد أنه كان بالقاهرة فى العصر المملوكى سوق للمحايرين ، وفيه عدة حوانيت لعمل « المحاير » التى يسافر فيها إلى الحجاز وغيره . وكان لهذه السوق موسم عظيم نافق عند سفر الحجاج إلى مكة ، وعند سفر القاصدين زيارة القدس . وكان بهذه السوق شيخ أوصى بعض صبيانه فقال له : يا بنىّ لاتراع أحداً فى بيع ! فإنه لا يحتاج إليك إلا مرة فى عمره ! فخذْ عدلك فى ثمن المحارة ، فإنك لا تخشى من عوده مرة أخرى إليك ! وسوف — إذا عاد من سفره إما إلى الحجاز وإما إلى القدس ، فإنه يحتاج إلى بيعها ، فتراقد عليه فى ثمنها ، واشترها بالرخيص !

فأنت ترى — حماك الله — فى هذه الوصية أثر استغلال الظروف واضحاً ، وترى عدم الإبقاء على « الزبون » ما دام لن يريك وجهه إلا مرة واحدة فى العمر ! وهى سياسة خاطئة ، فقد لا يعود العميل حقاً ، ولكن المهم فى التجارة هو كسب السمعة الطيبة ، وأن يكون الناس ألسنة صدْق للتاجر ! ويتمّ هذا بانتقال الأحاديث وتداولها عنه من دون حاجة إلى التردد على حانوته مرة ثانية .

والغش فى التجارة قد يجرّ بعض الكسب على صاحبه ، ولكنه مكسب لا يلبث أن يزول . وقد يجرّ الغش عامة إلى الكساد فى سلعة مغشوشة إذا اصطلح التجار على ذلك وم يراعوا الله فيه . ويروى لنا المؤرخ المقريزى فى الجزء الثالث من « خططه » أن تجارة « العنبر » كانت رائجة فى مصر ، وكان لسوقه نَفاق زائد ، وكان للناس فيه رغبة زائدة ، حتى لا يكاد يوجد بأرض مصر امرأة — وإن سفلت — إلا ولها قلادة من عنبر ، وكان المتَجرون فى العنبر يعدون من « بياض » الناس — أى من أثريائهم ، ولهم أموال جزيلة ، وفيهم رؤساء أجلاَّء ، وظل الحال كذلك إلى سنة ٧٧٠ هجرية — فى أواخر عهد المماليك البحرية — فكثُر الغش فى العنبر ، حتى صار اسماً لا معنى له ، وقلّت رغبة الناس فى استعماله ، فتلاشى أمر السوق التى كانت مخصصة لبيعه .

* * *

والمتأمل فى عهد دولتى المماليك البحرية ، والبرجية — أو دولتى المماليك الترك والشراكسة ، يرى بعض الفروق الاجتماعية بين العهدين ، على شدة اتصالهما واعتبارهما عهداً واحداً هو « عهد المماليك » . فقد كانت صناعة الفراء وتجارته رائجة فى العصر المملوكى الثانى : عصر المماليك البرجية ، على حين كانت تجارته عزيزة فى العصر المملوكى الأول : عصر المماليك البحرية . ويعلل صاحب « الخطط » ذلك بأنه فى أيام الملك الظاهر برقوق — أول المماليك البرجية — صار بسوق الفرّائين من أنواع الفراء ما يجلُّ أثمانها وتتضاعف قيمتها لكثرة استعمال رجال الدولة من الأمراء والمماليك لبس السمور ، والوشق ، والقماقم ، والسنجاب ، بعد ما كان ذلك فى الدولة التركية — أى المماليك البحرية — من أعزّ الأشياء التى لا يستطيع أحد أن يلبسها .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وما أبدع المقارنة التى عقدها المقريزى بين استعمال الفراء والنظر إليه فى العهدين المملوكيين . فقد وجد أحدهم فى تركة أحد أمراء السلطان حسن — صاحب المسجد المشهور بميدان القلعة وآخر المماليك البحرية — قباء بفرو قاقم ، فاستكثر ذلك عليه ، وتعجب منه وصار يحكى ذلك مدة ، لعزة هذا الصِّنف واحترامه — لكونه من ملابس السلطان وملابس نسائه ؛ ثم تبذَّلت الأصناف المذكورة ، حتى صار فراء السمُّور يلبسه آحاد الأجناد ، وآحاد الكتَّاب ، وكثير من العوام ، وصار عند الناس من هذا الصنف شيء كثير .

والواقع أن حالة الأسواق فى الدول الإسلامية — كالأسواق دائماً فى كل دولة — كانت تتأثر بالاعتبارات السياسية القائمة ، وبحالة الاستقرار والقلق

فى القطر الإسلامى ، وبحالة الحكام والولاة . فقد لوحظ فى « سوق الحلعين » — أو ما يسمى الآن بسوق الكانتو ، وهو سوق بيع الملابس القديمة والمستعملة — أنه كان عامراً بالحركة فى العقد الأول والثانى من القرن التاسع الهجرى ، وهى فترة من تاريخ مصر فى العصر المملوكى الثانى كانت تموج بأحداث جسام وشدائد عظيمة . ففى تلك الفترة غزا تيمورلنك بلاد الشام ، وخرّب حلب سنة ٨٠٣ هـ وزحف على العاصمة العربية الجميلة دمشق ، ودخلها وفعل فيها من التخريب مثل ما فعله فى حلب ، فكان المماليك والحكام فى عهد السلطان فرج ابن السلطان برقوق يخرجون إلى الشام مرات كثيرة متتالية لصدّ هجمات التتار ، ولإقرار السكينة فى البلاد ، وإخضاع الثائرين بها من الأمراء النّهازين للفرص الذين يستعدون دائماً للمخامرة مع أعداء البلاد .

والحق أن حالة الذعر والقلق وعدم الاستقرار ، وحالة الفقر والبؤس فى ذلك العهد ، قد حملت الناس على بعض التغييرات الملحوظة فى نظام معيشتهم ولباسهم فقد اضطر أكثر الأمراء وأهل الحكم واليسار إلى بيع ملابسهم المستعملة القديمة لمواجهة حالة الضغط الاقتصادى الذى كانت تعانيه البلاد . ومن هنا عمرت « سوق الحلعين » بالقاهرة بحركة غريبة فى بيع الثياب القديمة وشرائها .

وقد استوقفت هــذه الظاهرة نظر المؤرخ المقريزى ، فكتب عنهـا فى الجزء الثالث من « الخطط » قائلا : « وهذا السوق اليوم من أعمر أسواق القاهرة لكثرة ما يباع فيه من ملابس أهل الدولة وغيرهم . وأكثر ما يباع فيه الثياب المخيطة ، وهو معمور الجوانب بالحوانيت » .

وقد لوحظ كذلك فى ذلك الوقت المشار إليه سابقاً — وهو عصر السلطان فرج بن برقوق ، أو عصر غارة تيمورلنك على العالم العربى الإسلامى — استحداث نوع معين من ثياب الرأس فى « سوق البخانقيين » بالقاهرة . وهى « الطواقى » التى تلبسها الصبيان والبنات والرجال والنساء ، وكانوا يلبسونها بغير عمامة ، ويمشون بها فى الشوارع والأسواق ، والجوامع والمواكب لا يرون بأساً ولا غضاضة فى استعمالها ، بعد أن كان نزع العمامة عن الرأس يعدُّ عملا فاضحاً لا يليق بالمرء أن يفعله . . وافتنّ الصناع فى ألوان هذه الطواقى وأشكالها وارتفاع حوائطها . وإذا كان استعمال هذه الطواقى من النساء والبنات هو نوعاً من التشبه بالذكور تطرُّفاً واستمالة لقلوب الرجال — مما كان بدعة فى ذلك العصر — فلا شك أن الفقر وسوء الحالة الاقتصادية فى مصر حينذاك كان عاملا آخر مهماً فى القضية ، ونترك المؤرخ المقريزى يعبر عنه كما شاهده بنفسه قائلا :

« وثانيهما ما حدث بالناس من الفقر ، ونزل بهم من الفاقة ، فاضطر حال نساء أهل مصر إلى ترك ما أدركنا فيه النساء من لبس الذهب والفضة والجواهر ، ولبس الحرير ، حتى لبسن هذه الطواقى ، وبالغن فى عملها من الذهب والحرير وغيره ، وتواصين على لبسها . ومن تأمل أحوال الوجود عرف كيف تنشأ أمور الناس فى عاداتهم وأخلاقهم ومذاهبهم » .

والمقريزى هنا فى لفتته الاجتماعية ، ونظرته المحللة إلى تغير الأوضاع التاريخية تبعاً لظروف سياسية واقتصادية وعسكرية ، يذكّرنا بمؤرخنا ابن خلدون الذى له فى هذا المجال من النظريات السليمة ما رفعت من قدر هذا الرجل فى عيون المفكرين الغربيين .

على أنه ليس شراء الملابس المستعملة ، ولا انتشار الطواقى على رؤوس الرجال والنساء فى العصر المملوكى الثانى ، وفى عهد غارات التتار ، هو كل ما تركه هذا العهد المضطرب من أثر فى الحالة الاجتماعية ، وفى اقتصاديات البلاد وصناعاتها . فقد أدرك المقريزى فى العصر المملوكى الأول — وهو عصر كان يتميز بالرخاء والاستقرار حتى أواخر القرن الثامن الهجرى — انتشار صناعة « التكفيت » بالذهب والفضة على الآنية المصنوعة من النحاس ، كما تشاهد اليوم بقية منه فى حى خان الخليلى ، وهى بقية يخشى أهل الفنون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإسلامية عليها من الزوال . ففى عهد شباب المقريزى ويفوعه أدرك رواج صناعة « الكَفْت » أو « التكفيت » على النحاس ، ولاحظ أن لهذا الصنف من الأعمال بديار مصر رواجاً عظيماً ، وأن للناس فى النحاس المكفَّت رغبة عظيمة لا يبلغ الواصفون صفتها ، فلا تكاد دار بالقاهرة تخلو من عدة قطع من الآنية النحاسية المكفَّتة ، كما شاهد وجود « الدكَّة » المكفَّتة فى شورة العروس — أو جهازها — والدكة شىء شبه السرير يصنع من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس أو الخشب المدهون ، وفوق الدكة دست طاسات من نحاس أصفر مكفَّت بالفضة ، وعدة الدست سبع قطع بعضها أصغر من بعض ، وكبراهُنَّ تسَع نحو أردب من القمح ، وفوق الدكة كذلك دست أطباق سبعة يدخل بعضها فى جوف بعض ، وغير ذلك من المنابر ، والسُّرج ، وأحقاق الصابون أو الأشنان ، والطشت ، والأبريق ، والمبخرة . وكل ذلك من النحاس المكفَّت ، مما يرتفع بالقيمة إلى مائتى دينار من الذهب بعملة ذلك الزمان . فلما ساءت حالة مصر الاقتصادية تبعاً للقلق السياسى والحربى الذى أصابها فى أوائل القرن التاسع وفى عهد غزوة تيمورلنك الجامحة ، انعدمت هذه الصناعة تقريباً إلا بقية باقية يسيرة جداً . ونترك صاحب « الخطط » يعبر عن ذلك قائلا : « وقد عدم هذا الصنف من مصر إلا شيئاً يسيراً » .

وشبيه بهذا أيضاً ما حدث فى « سوق الجوخيين » أو بائعى الجوخ ، فقد كان هذا النوع من النسيج قبل الغزوة التيمورلنكية لا يلبسه الأكابر ولا يقبلون عليه ، وكان الأمراء والأثرياء والسراة من أهل مصر يترفَّعون عن لبسه ، ويكتفون به فى صناعة غواشى الدواب وعمل ثياب السروج والستائر والمقاعد ، فلما اشتد الحال بأهل البلاد ، ووقعت الشدة من آثار غزو التتار تحوَّل الناس إلى استعماله فى ثيابهم . ويروى لنا المقريزى حادثة فى ذلك فيقول : (أخبرنى القاضى الرئيس تاج الدين أبو الفداء إسماعيل بن أحمد بن عبد الوهاب بن الخطبا المخزومى خال أبى رحمه الله قال : كنت أنوب فى حِسْبة القاهرة عن القاضى ضياء الدين المحتسب ، فدخلت عليه يوماً وأنا لابس جوخة لها وجه صوف مربع ، فقال لى : وكيف ترضى أن تلبس الجوخ ؟ وهل الجوخ إلا لأجل البغلة ؟ ثم أقسم علىَّ أن أخلعها . وما زال بى حتى عرَّفته أنى اشتريتها من بعض تجار قيسارية الفاضل ، فاستدعاه فى الحال ، ودفعها إليه وأمره بإحضار ثمنها . ثم قال لى : لا تعُدْ إلى لبس الجوخ ، استهجاناً له . فلما كانت هذه الحوادث وغلت الملابس، دعت الضرورة أهل مصر إلى ترْك أشياء مما كانوا فيه من الترفُّه ، وصار معظم الناس يلبسون الجوخ ، فتجد الأمير والوزير والقاضى ومن دونهم ممن ذكرنا لباسهم الجوخ) .

فترى من هذا — فوق تحكُّم الحالة الاقتصادية فى أذواق الناس — كيف أن « المحتسب » رد سلعة مبيعة إلى بائعها ، وأعاد الثمن إلى الشارى بالرغم من تمام الصفقة ، وانعقاد البيع بالتسليم والتسلُّم .

والحق أن « المحتسب » كان له من السلطان والاختصاصات ما يدخل به على أصحاب الصناعات فى خواص أعمالهم ، فيدهمهم ليرى حصول الصناعة أو السلعة أو الطعام أو الشراب على الشرط الذى يقتضيه واجب المصلحة ، ورعاية المسلمين ، وعدم الإضرار بمصالحهم وصحتهم .

وقد ذكر لنا « عبد الرحمن بن نصر الشيزرى » مؤرخ الحسْبة فى القرن السادس الهجرى وصاحب كتاب « نهاية الرتبة فى طلب الحسبة » أعمال المحتسب ، والعقوبات التى كان يوقعها على المخالفين من أهل السوق والصناعات ، وأدوات العقوبة التى كان يستعملها فى ذلك . فقد كان المحتسب يستعمل السَّوط ، والدِّرة ، والطرطور ، وكانت الدِّرة للضرب

ARCHIVE

– كالسوط – وتتخذ من جلد البقر أو الجمل وتحشى بنوى التمر حتى توجع الجسد . وأما الطرطور فكان له شكل خاص ، ويوضع على رأس المذنب من التجار والصناع الغشّاشين ، ويركب الرجل على جمل أو حمار ، ويطاف به فى المدينة على هذه الهيئة المزرية للتشهير به . وكان الطرطور يتخذ من اللبد ، وينقش بالخرق الملونة ، ويكلل بالجزع – الحصى المتعدد الألوان – والودع ، والأجراس ، وأذناب الثعالب والسنانير . ويا لها من فضيحة حين يشهَّر بالتاجر أو السوقى الغشاش على هذه الصورة !

وكان للمحتسب « دكة » يجلس عليها بالقرب من القصبة – وهى مجمع الأسواق – أو بالقرب من سوق كبيرة عامرة ، وقد علقت هذه الآلات للتعذيب والتشهير على دكته حتى يراها الناس ، فلا تحدثهم أنفسهم بالغش فى الطعام والشراب واللباس والصناعة التى تدخل فى دائرة المحتسب وفى نطاق رقابته .

* * *

ونلاحظ انتقالا فى تبصير التجار وأصحاب الأسواق والمطاعم والأشربة والأدوية بما يجب عليهم نحو جمهور الناس . فقد كانت مهمة الفقهاء ورجال الشرع قبل وظيفة المحتسب ، تبصير التجار والصناع – فقهيًّا ونظريًّا – بآداب الكسب والمعاش ، ومباحات التجارة ومحظوراتها ، والبيع وأركانه ، وشروط المعقود عليه ، وبيع الربا ، وبيان العدل واجتناب الظلم فى المعاملة ، وضرر الاحتكار ، وتزييف النقود وترويج الزّيف منها ، والغش فى المبيع والنّهى عنه ، والأمانة فى الكيل والميزان ، والصدق فى المواعيد وغيرها . وكان الفقهاء يلجأون إلى ذلك عن طريق الأحكام الشرعية والاستدلال عليها من الكتاب والسنة وغيرهما من مصادر التشريع الإسلامى المعروفة . وقد رأينا الإمام الغزالى مثلا يعقد باباً طويلا فى كتابه « إحياء علوم الدين » عن آداب الكسب والمعاش . كما رأينا غير الغزالى من الفقهاء يسلكون هذا المنهج الفقهى النظرى فى التبصير بالتجارة والصناعة وسلامتهما من آفات الغشوش ، وخبث المعاملة المجافية لآداب الشرع .

ولكن هذه النظرة الفقهية لم تكن كافية لردع الغشاشين من أصحاب الصناعات وأهل التجارة والأسواق ، والحديث يقول : « إن الله ليَزَعُ بالسلطان أكثر مما يَزَعُ بالقرآن » . ومن هنا قامت الحاجة إلى وجود « محتسب » يتولى الرقابة على الأسواق والطرقات ، ويجمع من أعمال الشرطة ، والبلدية ، ومعاونى الصحة ، والتفتيش ، والرقابة ، والقضاء ما نراه اليوم موزعاً على كثير من جهات الاختصاص . وكان يلاحظ دائماً فى اختيار « المحتسب » أن يكون من رجال القضاء ، فقد كانت ولاية أعماله تشمل التردد إلى مجالس القضاة والحكام ، ومنعهم من الجلوس فى الجامع والمسجد للحكم بين الناس .

* * *

وتدلنا الأعمال التى كان يتولاها المحتسب على صور غريبة وطريفة من المجتمع العربى الإسلامى الذى كانت فيه تلك الوظيفة ، وبخاصة فى أيام ازدهارها فى القرن السادس الهجرى . فإن المحتسب كان يتولى أموراً كانت بالفعل قائمة فى المجتمعات الإسلامية العربية ، وكان يعاقب عليها . ومن هنا عدّ المؤرخون الكتب التى أُلِّفت فى « الحسبة » مصدراً غنيًّا من مصادر تعريفنا بالحياة الاجتماعية فى الدول العربية الإسلامية . ومن هؤلاء الدكتور زكى محمد حسن فى رسالته الثمينة « دراسات فى مناهج البحث فى التاريخ الإسلامى » التى نشرت سنة ١٩٥٠ . وقد تأثر فى اتجاهه هذا بالأستاذ « جودفروا دمومبين » الذى كتب فى المجلة الآسيوية مقالا عن كتب الحسبة والحياة الاجتماعية فيها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والحق أن الصور التى يعطيها كتاب الشيزرى فى الحسْبة تعدُّ زاهية فى تصوير المجتمع الإسلامى – وبخاصة الشرقى العربى – فى القرن السادس الهجرى حوالى أواخر عهد الفاطميين وأيام الأيوبيين . ومن هذه الصور الطريفة أن نساء بغداد كنّ يلبسن فى أقدامهن أخفافاً محشوة بالورق واللبد – بطريقة خاصة يعرفها صانعو الأحذية اليوم – لكى يسمع لها صرير عند المشى . وهذا الذى نسميه اليوم: « تزييق الحذاء » ! وكان نساء بغداد يفعلن ذلك عمداً لجذب الأنظار إليهن ، وقد نهى المحتسب فى مصر عن ذلك ، فإنه قبيح ، وشهرة لا تليق بالأحرار . . . وكان للمحتسب حق منع النساء من لبس تلك الأحذية .

والذى نراه اليوم من ختم الذبائح بأختام خاصة مميزة لأنواع اللحوم من ضأن ، وماعز ، وبقر ، وجواميس وغيرها لم يكن إلا امتداداً لما كان يفعله المحتسب فى القاهرة من بضعة قرون . فقد كان من واجبات المحتسب فى رقابة اللحوم أمرُ القصابين بأن يفردوا لحوم المعز عن لحوم الضأن ، ولا يخلطوا بعضها ببعض ، وينقطوا لحوم المعز بالزعفران ، لتتميز عن غيرها ، وتوضع أذناب المعز معلقة على لحومها إلى آخر البيع .

وكان من عمل المحتسب أن يراقب الخبازين ، ويكلفهم أن ينشروا على وجه الخبز الأبازير الطيبة الصالحة له ، مثل الكمون الأبيض ، والشونيز [١] ، والسمسم ، والمصطكى وغيرها . ومن هنا نعرف شكل الخبز الذى كانت تستهلكه القاهرة كل يوم ، وطريقة تقدمه إلى جمهور المستهلكين .

وقد اتسعت دائرة رقابة المحتسب ، حتى صار من اختصاصه أن ينظر فى الأسواق والطرقات ، وفى معرفة القناطير والموازين والمكاييل وعياراتها ، وفى الحسْبة على الحبوبيين والخبازين والفرّانين والجزارين والقصّابين والشوّائين والرواسين وقلائى السمك والحلوانيين والعطارين والبزازين والحاكة والخياطين وغيرهم مما بلغ أربعين باباً ، منها باب الحسْبة على مؤدبى الصبيان ، حتى لا يستخدموهم فى حوائجهم الخاصة وأشغالهم التى فيها عار على آبائهم .

ولعل من أخبث الصور وأمكرها التى يتعرّض لها قانون الحسْبة والرقابة على التجار والأسواق ، تلك الصورة التى كانت مستعملة فى المجتمع المصرى المملوكى ، وهى أنه إذا قدمت قافلة ومعها بعض السلع وعروض التجارة تلقّاهم إنسان خارج البلد ، وأخبرهم بكساد ما معهم ، ليبتاع منهم رخيصاً . وهذه الصورة كانت سائدة فى المجتمع الحجازى فى صدر الإسلام ، وكان أهل مكة أقدر الناس على استعمالها ، وقد نهى النبى عن ذلك ، وسمِّيت هذه العملية فى كتب الحسبة والأحكام عملية « تلقى الركبان » .

وهكذا تزوّدنا شروط الحسبة والمحتسب بصور طريفة للمجتمع الإسلامى العربى على مختلف العصور .

(١) هونبات حبة البركة ، أو الحبة السوداء كما تسمى فى مصر والشام .





١ — قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى ، عليها صورة السيد المسيح عليه السلام فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

مناظر دينية على التحف الإسلامية

بقلم الدكتور محمد مصطفى

توجد صور الأشخاص ، ورسوم الطير والحيوان ، على التحف الإسلامية منذ البداية ، وفى جميع العصور ، وكل البلاد . ولم يذكر فى القرآن الكريم أى شىء عن تحريم صور الكائنات الحية على المسلمين . ولكن الفن الإسلامى ليس بالفن الدينى ، ولذلك فإننا لا نجد فى المساجد أية صور أو تماثيل لتوضيح القصص الدينية ، فى حين نرى الصور الآدمية ، ورسوم الطير والحيوان ، تزخرف جدران قصور الخلفاء وبيوت الناس ، وتزين ما يتداولونه من تحف . ومن الطبيعى أن يكون رسمها تبعاً للأسلوب الفنى المعاصر ، ووفقاً لرغبة الفنانين والصنّاع الفنيين وهواهم . فإننا نلاحظ مثلا : أن الفنانين المسلمين فى مصر ، قد عالجوا موضوعات من الحياة اليومية ، واستطاعوا أن يرسموا الأشخاص فى هذه الموضوعات بأسلوب تعبيرى أو واقعى ، يدل على مدى دراستهم للحركات والإشارات والحالات النفسية ، حتى إننا لنكاد نقول إنهم سبقوا الفنانين فى عصرنا الحديث فى كثير من الأساليب الفنية .

وإلى جانب هذه الموضوعات من الحياة اليومية ، رسم الفنانون على التحف مناظر دينية ، مسيحية أو إسلامية ، استجابة لرغبة عملائهم . فكانوا يزينون بعض التحف التى ينتجونها بالشارات المسيحية ، وصور القديسين ، ليقتنيها الحجاج أو غيرهم من المسيحيين . وكان الكثيرون من الحجاج الأوروبيين ، الذين كانوا يحضرون لزيارة الأماكن المقدسة ، يمرّون بمصر فى طريقهم إلى هناك ، فقد كانت مدينة القدس تابعة لمصر فى أغلب أوقات التاريخ الإسلامى . وإننا نجد ذكْر هذا الطريق فى كثير من كتب الرحّالة الأوروبيين ، الذين أسهبوا فى وصف هذه البلاد ، وما رأوه فيها من صناعات وتحف فنية جميلة .

والواقع أن سجلاّت التحف فى خزائن كثير من القصور والكنائس الأوروبية ، تذكر أنواعاً مختلفة من التحف الإسلامية ، كانت تنتج فى مصر ، أو فى البلاد الإسلامية الأخرى ، من الزجاج والبلور الصخرى والعاج والمعادن والخزف والمنسوجات والسجاد .

ولا شك أن هذه التحف قد وصلت إلى القصور والكنائس الأوروبية عن طريق تبادل الهدايا أو التجارة ، أو كانت مما أخذه معهم الحجاج والرحّالة وقناصل الدول وسفراؤها ، أو غيرهم من عشاق الفن من الأوروبيين ، الذين استهواهم ما فى هذه التحف الإسلامية من خيال رائع ، وجاذبية ساحرة ، وانسجام ، فكانوا يحفظونها فى قصورهم أو يودعونها نذوراً فى خزائن الكنائس .

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، جزء من صحن من الخزف ذى البريق المعدنى (شكل ١) (رقم السجل ٥٣٩٧) من أوائل القرن السادس الهجرى (١٢ م) عليه صورة قدّيس تحيط برأسه هالة .

٣ – زمزمية من النحاس المكفت بالفضة ، عليها مناظر دينية مختلفة ، تمثل بعض المواقف من حياة السيد المسيح عليه السلام بمتحف فرير جاليرى فى وشنجطون

٢ – قطعة من الخزف متعدد الألوان ، عليها صورة السيد المسيح تسنده السيدة العذراء عليهما السلام . فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد قصد الفنان هنا أن يصور السيد المسيح عليه السلام ، وجعله يقبض أصابع يده فى حركة رمزية ، تمثّل الحرْف «أوميجا» آخر حروف الأبجدية اليونانية .

وصورة السيد المسيح هذه ، والهالة التى تحيط برأسه ، تدلُّ على تأثير بيزنطى . فقد كان للعلاقات بين مصر وبيزنطة فى عهد الفاطميين ، أثر كبير فى التبادل الفنى بين البلدين . لذلك نجد على بعض التحف البيزنطية عناصر زخرفية إسلامية ، كالزخارف العربية ، وحروف الكتابة الكوفية . على حين نلاحظ تأثير الفن البيزنطى فى أصول بعض الصور الآدمية ، المرسومة على التحف الفاطمية .

وفى شكل ٢ جزء من صحن من الخزف متعدد الألوان ، من صناعة مصر فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) ، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة



٤ - قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى ، عليها صورة اثنين من الصحابة . فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(رقم السجل ١٣١٧٤) عليه بالألوان الأزرق الغامق والأخضر والأسود ، على أرضية بيضاء ، رسم تمثل السيد المسيح تسنده السيدة العذراء عليهما السلام . وكان يحيط بهذا الرسم ، على الجزء الفاقد من الصحن ، صور القديسين الاثنى عشر ، وتوجد أجزاء منه محفوظة فى أحد المتاحف الأوروبية . وهذا الرسم مثال آخر للتأثير البيزنطى فى الفن الإسلامى الذى بقى بعد العصر الفاطمى ، كما نلاحظ استمرار الأسلوب الواقعى ، الذى امتاز به الأسلوب الفنى الفاطمى ، فيما يظهر على وجه العذراء وعينيها من ألم عميق .

...

وفى متحف فرير جالبرى فى وشنجطون . زمزمية من النحاس المكفت بالفضة (شكل ٣) ، من صناعة مصر أو سوريا فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) ، عليها مناظر دينية مسيحية ، ونرى فى الجامة الوسطى ، السيدة مريم العذراء ، تحمل بين ذراعيها الطفل ، وهى تجلس على عرش ، ويقف على جانبيها قديسان . وفى الشريط المحيط بهذه الجامة ، نجد مناظر أخرى تمثل مواقف من حياة السيد المسيح عليه السلام .

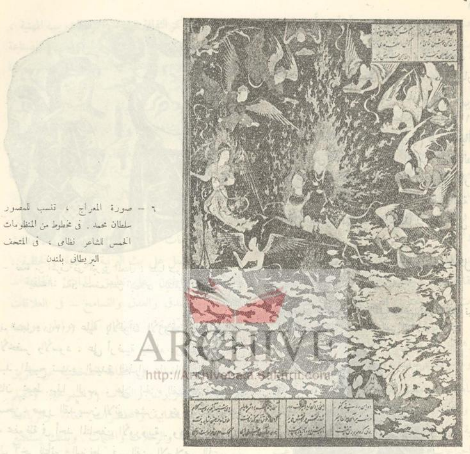
والمبخرة من النحاس (شكل ٥) فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (رقم السجل ١٥١٢٩) ، عليها زخارف مكفتة بالفضة والذهب ، ويدل أسلوبها الفنى على أنها صنعت فى مصر فى أواخر القرن السابع الهجرى (١٣م). وعلى بدن هذه المبخرة جامات بها رسوم طيور خيالية ، بعضها له رؤوس آدمية ، والبعض الآخر يشبه الطائر الخرافى الرخ . وتعلو الغطاء قبة صغيرة ، تزينها محاريب بها صور قديسين وصلبان . ويظهر أن هذه القبة قد أضيفت إلى المبخرة فيما بعد ، تحقيقاً لرغبة عميل من الأوروبيين .

وقطعة الخزف ذى البريق المعدنى فى شكل ٤

٥ - مبخرة من النحاس مكفتة بالفضة والذهب تعلو غطاءها قبة بها شارات مسيحية . فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



٦ — صورة المعراج ، تنسب للمصور سلطان محمد ، فى مخطوط من المنظومات الخمس للشاعر نظامى ، فى المتحف البريطانى بلندن

(متحف الفن الإسلامى بالقاهرة — رقم السجل ٥٣٩٦/٢) ، من صناعة مصر فى أوائل القرن السادس الهجرى(١٢م)، عليها منظر إسلامى ، يمثل رجلين من الصحابة ، هما : أبو طالب ومنصور ، كما هو مكتوب فوق صورة كل منهما .

وفى مخطوط من المنظومات الخمس للشاعر نظامى الكنجوى ، محفوظ بالمتحف البريطانى فى لندن ، كتبه الخطاط الشهير شاه محمود النيسابورى بين سنتى ٩٤٦ و ٩٤٩ هجرية (١٥٣٩ و ١٥٤٣م) ، أربع عشرة صورة ، رسمها عدد من أعلام المصورين . وإحدى هذه الصور (شكل ٦) تنسب إلى المصور سلطان محمد، لما يتجلى فيها من دقة وروعة وإبداع . وهى تمثل قصة المعراج . ونرى النبى عليه الصلاة والسلام ، تحيط برأسه هالة كبيرة ، تلمع أمام صفحة السماء الزرقاء ، وهو يركب البراق . ويقود الملاك جبريل ذلك الركب المقدس ، وهو هنا يسبح أمام البراق ، وسط السحب التى لونتها أشعة الشمس بلون ذهبى براق . ونشاهد حول النبى ملائكة لهم أجنحة ، يحملون فى أيديهم المباخر والهدايا . ووجه جبريل ، وكذلك وجوه الملائكة ، واضحة غاية الوضوح ، أما وجه النبى فمحجب لا يرى ، تقديساً له .

وقد نجح الفنان هنا فى تصوير القصة من خياله ،

من كتابته يحيى بن درويش على الأنصارى فى ٥ من ذى الحجة سنة ١٠١٥ (٤ مارس سنة ١٦٠٧).

ويتناول هذا الجزء تاريخ السيرة النبوية والخلفاء الراشدين ، وبه عشرون صورة توضيحية ملونة ، لمناظر مختلفة من هذه الفترة فى فجر الإسلام . وإحدى هذه الصور (شكل ٨) تمثل النبى عليه الصلاة والسلام ، تحيط برأسه هالة ، مع أبى بكر الصديق رضى الله عنه ، وهما فى طريق هجرتهما من مكة إلى المدينة ، يختفيان فى الغار ممن يتبعونهما من أهل مكة . وهنا حدثت المعجزة ، فإن الحمام عشش على شجره أمام الغار ،



٧ – صورة المعراج ، رسمها مصور تركى فى مجموعة السيد شريف صبرى بالقاهرة



٨ – النبى عليه الصلاة والسلام مع أبى بكر رضى الله عنه فى الغار ، فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

فكشف بذلك عن عبقرية فذة ، وقدرة خلاقة .

وموضوع المعراج رسمه الفنانون المسلمون فى بلاد كثيرة . وفى شكل ٧ ، صورة فى مجموعة السيد شريف صبرى بالقاهرة ، تمثل قصة المعراج ، رسمها فنان تركى فى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م) . وهنا أيضاً ، نرى النبى عليه الصلاة والسلام ، يركب البراق ، وتحيط به الملائكة وهم يحملون المباخر والهدايا .

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مخطوط (رقم السجل ١٥٥٥٥) للجزء الثانى من كتاب روضة الصفا لمؤلفه محمد خاوند شاه المعروف باسم ميرخوند ، انتهى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



٩ - الملك سليمان على عرش تحمله الملائكة والجن . فى مجموعة السيد شريف صبرى بالقاهرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسدّ العنكبوت المدخل بنسيج سميك ، جعل العدو يعتقد أنه من المستحيل أن تكون قدمُ بشرٍ قد وطئت هذا المكان . ونرى فى الصورة حامة تحطّ على شجرة سرْو ، ويقف أهل مكة يتشاورون فى الأمر . وقد ترك الفنان نسيج العنكبوت ولم يرسمه حتى لا يغطى وجه النبى عليه الصلاة والسلام .

وفى مجموعة السيد شريف صبرى بالقاهرة صورة أخرى (شكل ٩) تمثل منظراً دينياً ، يشبه فى تأليفه منظر المعراج . ونرى فيه الملك سليمان ، يجلس على عرش يحمله الملائكة ويسبحون به فى السماء . ويحيط بالملك الملائكة والجن يمسكون المراوح ، ويرفع اثنان منهم على رأسه ستاراً كبيراً لحمايته ، كما يحملون المباخر والطعام والهدايا ، ويعزف البعض منهم على الآلات الموسيقية المختلفة ، كالمزمار والعود والدفّ .

° ° °

وهكذا نرى أن الفنانين المسلمين ، قد رسموا أيضاً المناظر الدينيـــة ، المسيحية والإسلامية ، وعالجوا موضوعاتها . غير أن هذا كان مقصوراً على تزويق ما أنتجوه من تحف ، أو توضيح المخطوطات . وبقيت المساجد خالية من المناظر الدينية ، أيّاً كان نوعها .

كيف نحقق اشتراكية الثقافة مع اشتراكية المجتمع

بقلم الأستاذ السيد فرج

الغالبية العظمى من مواطنينا فلاحون وعمال .

وجميع الخطط والمشروعات تتجه إلى خدمة الفلاحين والعمال — أى السواد الأعظم من الشعب — ومنها خطة التنمية الثقافية .

وفى ظل المجتمع الاشتراكى الديموقراطى التعاونى ، ينبغى أن تتحقق اشتراكية الثقافة مع اشتراكية الحياة . ولعل نظام الحكم الإدارى المحلى جاء نتيجة طبيعية لسياسة الدولة الاشتراكية ، وتنفيذاً عملياً لبرامج التخطيط ، ومشروعات التنمية بأنواعها فى جميع القطاعات .

فكيف تكون خطة التنمية الثقافية فى ظل المجتمع الاشتراكى ؟

الجواب السهل هو أن تكون : « الثقافة للجميع » .

ولكنه يحتاج إلى توضيح كثير . أو ترجمة معقولة . تنتقل بها هذه الكلمات القليلة إلى خطط ومشروعات مدروسة تناسب متعدد المستويات .

° ° °

اشتراكية الثقافة تعبير مقصود به منح جميع المواطنين الفرصة لزيادة معلوماتهم ، وتنمية قدراتهم فى الفنون والهوايات والمعارف المختلفة . وليس المقصود باشتراكية الثقافة أن تصل بالمواطنين إلى مستوى معين من الثقافة أو درجة معلومة من القدرة العملية . كما هو الحال فى التعليم .

ليس الهدف إذن أن نجعل من الزارع قاموس معارف ، ولا من العامل حجة فى الفنون ، كما أن الثقافة المطلوبة للزارع لا تهدف أصلا إلى نجاح فنى فى مهنته ، ولكنها قد تحقق ذلك بين ما تحققه من أسباب التقدم ، كما أنها لا تهدف إلى نقله من مهنته إلى مهنة أخرى أو تجعله يتبرم بحالته ويفكر فى الانتقال من القرية إلى المدينة أو العاصمة .

إنما الهدف الصحيح من الثقافة فى الريف أو فى المصانع . هو أن تتيح للزارع وللصانع المعلومات التى يحتاج إليها والهوايات التى يقبل عليها والمعارف التى ينبغى له أن يلم بها ، حتى يكون مزارعاً ناجحاً وإنساناً نامياً ، أو صانعاً دقيقاً ومواطناً أميناً . . أى أن الثقافة تنير عقله وقلبه وتجعله يجيد الحياة فى البيئة التى يعيش فيها والمهنة التى يتكسب منها .

° ° °

الصحيح إذن عند وضع التخطيط للتنمية الثقافية ، أو لتحقيق اشتراكية الثقافة ، هو أن ننظر فى القطاعات المختلفة نستعرض احتياجاتها ، ونخطط لكل قطاع على حدة فى ظل الخطة العامة التى تتبلور فيها العقيدة الثقافية ، والخطوط العريضة فى سياسة الدولة لتثقيف أبنائها .

فإذا كان يقال للمتكلم : يجب أن تفهم سامعك أولا ، أو يقال لمن يضع البرنامج : اعرف أولا لمن ستضع هذه البرامج ، فمعنى ذلك أن المسألة ليست مسألة نظريات ، أو شرائح من المعلومات تلقى هنا أو هناك ، كما أنها ليست مسألة نظم تتبع فى بلاد أخرى ، وإنما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكل بيئة ظروفها ولكل مهنة طابعها ، ولهذا ينبغى دراسة البيئة والمهنة والحياة فى كل قطاع قبل وضع برامج الثقافة .

وقد يكون صحيحاً أن هناك معلومات عامة ينبغى للمواطنين جميعاً أن يلمّوا بها ، ولكن حتى فى المعلومات العامة تختلف وسائل التطبيق وتتنوع مستويات التقدم ، فإذا كان من البديهيات أن يفهم جميع المواطنين أهمية تأميم المشروعات الكبرى فلا ريب أن وسيلة توضيح الموضوع لأعضاء نادى خريجى التجارة تختلف عن الوسيلة والأسلوب اللذين يتّبعان مع عمال شركة النقل المشترك ، أو مع أهل القرية .

فالمقطوعة الموسيقية ذات الشهرة العالمية ، التى يذيعها البرنامج الثانى بالإذاعة ، أو تعزف فى دار الأوبرا ، لا تذاع فى إحدى القرى أو أحد الأحياء الوطنية .

وفى مكتبة الدولة ينبغى أن تجلب أعظم الموسوعات وأشهر الكتب فى جميع فروع المعرفة . ولكن فى مكتبة الحى ، أو مكتبة الوحدة المجمعة فى الريف تكون هذه الكتب الضخمة غير ذات موضوع ، وأولى منها الكتب التى تناسب من يفدون عليها .

وإذا جاءت فرقة باليه عالمية ، فقد يذهب لمشاهدتها عشرات من الناس ، من قلب القاهرة أو الإسكندرية ولكن لا تستطيع أن ترسل هذه الفرقة إلى الريف ، فقد لا تُفهم ، وقد تُقابل بالاشمئزاز . لا لأن الريف متأخر ، ولكن لأن طبيعته تحتاج إلى موضوعات أخرى أكثر مناسبة وأعظم أثراً من الباليه .

ويحضرنى مثل أقدمه بكل فخر ، وأعتبره نموذجاً لما ينبغى أن يصدر من حديث عن الثقافة وعلاقتها بالبيئة ، فقد سأل أحد أعضاء مجلس الأمة السيد الرئيس جمال عبد الناصر عن تأخرنا فى إنشاء « البلانتوريوم » بالرغم من أن بعض الدول سبقتنا إليه منذ أربعين سنة .. فكان جواب السيد الرئيس : « إن الذى ينقصنا ليس البلانتوريوم » . فهناك أشياء أخرى حيوية نحن متأخرون فيها مائة سنة أو يزيد .. ثم تحدث السيد الرئيس عن الريف وحاجة المواطنين فيه بما لا يدع زيادة لمستزيد .

أى أن لكل مقام مقالاً ، ولكل بيئة احتياجاتها التى تتعطش إليها ، ومزاجها الذى تناسبه بعض ألوان الثقافة ولا يناسبه غيرها . ولا يمكن أن نرمى هـــذه البيئة بالجهالة أو التأخر إذا هى لم تحتفل بالباليه أو أعرضت عن الرقص مثلا — وهما فى عرف الكثير من الدول والأفراد من الفنون العظيمة والثقافات الصحيحة .

وهكذا يمكن تقدير ألوان الثقافة المناسبة لبلدنا ، وتنويع وسائل تقديمها للقطاعات المختلفة للريف ، والبيئات الصناعية ، وللمدارس والجامعات ، ولسكان العواصم والمدن الكبرى .

ولذلك فإننا نسمع عن مشروعات تدرس للثقافة الريفية ، ومشروعات للثقافة العالية ، ونسمع عن مشروعات قصور ثقافة فى عواصم المحافظات ووحدات مجمعة وعربات لنقل أجهزة الثقافة إلى داخلية الريف .

٭ ٭ ٭

ولنبدأ بالريف ... ما الذى يحتاجه الريف من مشروعات التنمية الثقافية ؟

ينبغى أن يرتكز كل مشروع للثقافة فى الريف على مادة أساسية هى : «محو الأمية» . وخير وسيلة كشفت عنها التجارب والاختبارات فى ذلك ، ألا نجعلها موضوعا قائماً بذاته ، وإنما تختلط بغيرها من موضوعات الثقافة وتنوير الأذهان . فالسيدة قدتقبل على تعلم الحياطة أوالطهى ، وتنفر من دخول الفصل لتتعلم القراءة والكتابة ، ولكنها قد تجد نفسها أكثر قبولا لتعلم القراءة والكتابة أثناء تعلم الحياطة والطهى فى الوقت ذاته ، وبوسائل سهلة مقبولة خالية من بعض ظاهرات التعلم الإلزامى .

ويمكن للريفى الساذج أن يعلم أهمية التعليم خلال عرض سينمائى أو محاورات تجرى على المسرح ، ويرى فى ذلك ضرورة مؤكدة ، تدفعه إلى الإقبال على التعليم فى وقت فراغه بحافز أقوى من دفعه إلى المدرسة دفعا .

كما أن الترفيه يعتبر وسيلة مضمونة النجاح لتحقيق أغراض الثقافة بل يعتبره بعض الإخصائيين مقدمة لاغنى عنها لجذب المواطنين وتفتيح آذانهم لتقبل الموضوعات الأخرى. وأن عرض فيلم فكاهي – يستطيع تحريك مشاعر المتفرجين وإضحاكهم – هو أحد عوامل إقبالهم على السينما وشوقهم إلى المزيد من الأفلام ، كما أن تقديم مسرحية بسيطة واقعية ذات فصل واحد قريب للأفهام أفضل كثيراً من تقديم مسرحية عالمية تتناول عصراً آخر وبيئة مختلفة .

وفى مقدمة الموضوعات التى ينبغى تبصير المواطنين بها فى الريف :

١ – العناية بالصحة : ويكون ذلك بتقديم الإرشادات التى توضح أهمية النظافة والعادات الصحية التى تصون الجسم وتحفظ الصحة ، والتى تكشف عن العادات السيئة التى تسبب المرض والخمول ، هذا إلى توضيح أهمية الوقاية من الأمراض والمبادرة إلى الطبيب أو المستشفى بدلا من الدجالين والمشعوذين وغير المختصين الذين يجدون فى الريف مرتعاً خصباً لابتزاز أموال السذج ولو كانت النتيجة عاهات وكوارث وموتاً .

وقد عممت وزارة الصحة مكاتب التثقيف الصحى فى جميع المحافظات ، كما أنشأ المجلس الأعلى لرعاية الشباب ساحات الرياضة ، وأقامت وزارة الثقافة مراكز ووحدات متنقلة ، وبذلك تتجمع عدة أجهزة وعدد من الإخصائيين فى شئون الصحة والثقافة ورعاية الشباب ، يتعاونون فى العمل بوسائلهم المتعددة ، ومنها المحاضرات والعروض السينمائية ، والمشاهد المسرحية ، والألعاب الرياضية ، والنشرات والإذاعة . ويكون لهذا التوجيه أعظم الأثر إذا كان طابعه البساطة والوضوح الملائمين للبيئة .

٢ – التوجيه القومى : ويهدف إلى إحاطة المواطنين بتاريخهم القومى ، وأمجادهم الخالدة ، ومفاخر ثورتهم . وإلى تنوير الأذهان بالنسبة لجهاد الشعب فى سبيل حريته وتقدمه ، وتوضيح الأحداث التى يمر بها الوطن العربى فى هذه المرحلة التاريخية الحاسمة ، وبهذا يكون لدى المواطنين العقيدة القومية ، والدافع البنائى ، والمشاركة العملية والوجدانية فى إقامة المجتمع وبناء المستقبل .

٣ – الإرشاد الزراعى : لقد اشتهر الفلاح المصرى بجده ونشاطه وميله إلى الدعة والبساطة ، ولكن تقدمه يعتبر بطيئاً أمام التطورات الفنية فى شئون الزراعة والإنتاج ، كما أن انطواءه يعرضه للضعف بل الضياع أمام الآفات والملمات التى تتهدده بين الحين والحين ، فهو ما زال يعيش فى دائرة المجهود الفردى محروماً من ميزات التعاون وخبرات الحياة الاشتراكية التى تتيح له المزيد من النشاط والمكاسب .

لهذا يعتبر الإرشاد الزراعى فى مقدمة ما يجب أن تهدف له الثقافة الريفية حيث يفهم المواطن أهمية متابعة الأبحاث والتجارب ، والأخذ بما انتهت إليه خبرات المختصين ، وكذلك أهمية التعاون وما يتيحه من فرص عديدة ، وأيضاً العناية بالإنتاج الحيوانى .

٤ – الثقافة النسوية : ولا يمكن أن يتم الحديث عن الثقافة فى الريف ما لم يشمل هذه المرأة المجاهدة التى تعيش بعرقها ، وتقف إلى جانب زوجها فى كفاحه مع الأرض والطبيعة والآفات ، دون أن توجه أى اهتمام لقدرتها الأخرى التى يمكن استغلالها لتجميل حياتها وحياة بنيها ، وجعل دارها أكثر أمناً وأوفر رخاء . إذا ما أخذت قسطها البسيط من الثقافة النسوية المناسبة .

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

وهنا تكون الثقافة عنصراً أساسياً للنهوض بمستويات المواطنين فى الريف .

• • •

● الثقافة العمالية

وهى التى لقيت عناية كبرى فى الدول المتقدمة ، وإن تنوعت المناهج والأهداف ، ولكنها جميعاً تتفق على أهمية شغل أوقات الفراغ عند العمال بما يعود عليهم بالفائدة من عدة نواح . وبعض الدول تضع الإنتاج والثقافة معاً ، وتقيم المصنع وقصر الثقافة فى إطار واحد .

وقد شاهدت فى عدد من المصانع — فى الخارج — قصور ثقافة منيعة ، عظيمة البناء كثيرة الفخامة متنوعة المشتملات ، إذ يحتوى قصر الثقافة فى المصنع على مسرح وسينما ومكتبة كبيرة وقاعة للاجتماع واستديوهات للموسيقى والإذاعة والتصوير ومراسم للفنون وساحات للرياضة وورش للصناعات المختلفة .

وشاهدت فى مصر قصر ثقافة يعتبر نموذجياً فى فخامته واشتماله على مرافق عديدة . وهى المنشأة الاجتماعية لمؤسسة عمال شبرا الخيمة وفيها صالة سينما وقاعة اجتماعات ومكتب وغرف للدراسات وملاعب للرياضة ومطعم وحديقة كبيرة ودار حضانة ، وغيرها ، مما ينتفع به آلاف العمال وأسرهم فى هذه الضاحية الصناعية الآهلة .

كما شاهدت المنشآت الثقافية فى شركة مصر للغزل والنسج بالمحلة . والأمل معقود بأن تنهج جميع الشركات والمصانع الكبرى هذا النهج . فتقيم نادياً ثقافياً لعمالها وأسرهم تحقق به مصلحة العمال ومصلحة العمل .

إن الثقافة العمالية تهدف إلى النهوض بالعامل فى مهنته ، وفى مجتمعه ، وفى حياته الخاصة . ففى وقت فراغه ، يستطيع أن يزداد خبرة وتجربة بالتدريب فى ورش مراكز الثقافة ، ومراكز التدريب المهنية ، كما يستطيع فى المكتبة أن يزداد علماً ومعرفة بالصناعة التى يعمل فيها وتاريخها وتطوراتها وأحدث أنبائها وفى قاعة المحاضرات . وفى صالة السينما ، يستطيع أن يستمع إلى محاضرات فنية فى الشئون الصناعية والعمالية ، أو يشاهد فيلما يتناول هذه النواحى .

كذلك يعاد العامل معرفة بالشئون النقابية فيكون عضواً عاملاً فى نقابته فضلاً عن كونه عاملاً أميناً مثقفاً وداعية بين زملائه فى المصنع .

أما الثقافة الشخصية فهى تهدف إلى تنوير الأذهان ، وزيادة المعلومات عن الموطن والمجتمع والأحداث الجارية ، وتعمل على بث التربية الوطنية والخلقية ، وتدريب المواطنين على تطبيق المبادئ الخلقية — كالأمانة والصدق والعدل والتسامح — فى العلاقات العائلية والاجتماعية ، وقيام كل مواطن بواجبه كمواطن صالح .

ويحصل العامل على الثقافة الشخصية عن طريق الإذاعة والتلفزيون والكتاب والمسرحية والفيلم والاجتماعات النقابية والمحاضرات العامة والرياضة البدنية والذهنية والرحلات والمخيمات . وبذلك يستطيع العامل أن يعيش عيشة راضية وأن يجمل حياة أسرته ، وأن يلون نظرته إلى المستقبل ، وأن يثق بأهداف المجتمع ، ويسعى فى ركب الزحف الوطنى .

• • •

وهكذا ، فإن اشتراكية الثقافة ليست محاولة رفع المواطنين إلى مستوى ثقافى معين من المعرفة أو المهارة ، كما أنها ليست عملية توزيع الثقافة — بجميع مشتملاتها ومدلولاتها — على جميع المواطنين . ولكنها عملية تقديم الثقافة المناسبة لكل بيئة ، فيكون الفلاح مثقفاً ، والعامل مثقفاً ، والمواطن

مثقفاً ، كلٌّ حسب مكانه ، وكلٌّ حسب احتياجاته .

ولن تكون النتيجة مرضية إذا تعمق أبناء العاصمة فى بعض ألوان الثقافة ، وارتفع وعيهم إلى مستوى كبير ، على حين تتبع الغالبية العظمى من المواطنين حيث هم . ولن يكون الحل السعيد لنشر الثقافة إنشاء عدد من الأوبرات والمسارح والملاهى ، وأفضل من ذلك نشر وسائل الثقافة المناسبة لكل بيئة ومهنة ، وتنويع أساليب تقديم الثقافة إلى المواطنين فى جميع محافظات الإقليم ، ومن شبكة المواصلات إلى أعمق وأبعد غاياتها : أى لا يذهب البعض إلى القمة ، ويبقى الآخرون يدورون حول القاعدة العريضة .

إن اشتراكية الثقافة هى فتح النوافذ على دنيا المعارف والفنون لتنظر كل مجموعة من نافذتها . فترى وتتأثر بما تطيب له النفس ، وما تشحذ به الإرادة من أطايب المعارف ومباهج الثقافة ، وبهذا تكون لكل مواطن الفرصة ، وتتحقق اشتراكية الثقافة فى ظل مجتمع اشتراكى ديموقراطى تعاونى .





ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مشهدان من مشاهد الشجاعة والشرف

خلال الثورة العرابية

بقلم الأستاذ محمود الشرقاوى

انتهت الثورة العرابية إلى ما نعرف ، ودخلت الجيوش الإنجليزية القاهرة ، واستولت على البلاد كلها . وعاد توفيق ، الحاكم الخائن ، إلى قصره فى « عابدين » يجلس على عرشه الزائف المخذول . بعد أن كان يسهر الليل فى « رأس التين » متربصاً خائفاً يرقُب البحر ويهوّن على نفسه الأمر ، ويمد لها حبل الأمانى بأن ينتصر الإنجليز على أهله وقومه فيحكم ويتسلّط وينتقم . ولو أنه انتقام الذليل ، فإن هزم الإنجليز ركب معهم البحر وفارق .

انتصرت الخيانة والغدر ، وانتهت الثورة ، وذهب عرابى — كما يذهب المهزوم الشجاع الشريف — إلى خصمه وعدوّه الغالب ، يضع نفسه تحت تصرفه أسير حرب ، ودخل عرابى على عدوّه الغالب : « الجنرال درورى لو » فى ثكنات قصر النيل يلبس ثيابه العسكرية ويحمل سيفه . وكان معه طُلبه باشا شريكه فى الثورة وفى الحرب . وجيء بالزعيمين الشريفين إلى مجلس القائد المنتصر فسلّما سيفيهما إليه . وأمر القائد بحبْسهما فى إحـدى حجرات « قصر النيل » .

ولم يستطع شعب القاهرة أن يقبل الهزيمة ، أو أن يستسلم ، فثارت فى شوارعها وطرقاتها الثورات ، وخرج الناس فى « باب الشعرية » و« الحسينية » بخاصة يحملون العصىّ والهراوات والأخشاب يحاولون أن يقفوا بها فى وجه الجنود الإنجليز .

وكانت حركة فيها من ثورة الغضب وثورة العاطفة أكثر مما فيها من السداد والحكمة ، فعالجها محافظ العاصمـة إبراهيم بك فوزى ، حتى صرف الثائرين عنها .

وكان من رأى محمود سامى البارودى أن يستمر الدفاع عن أرض الوطن ، بعد تسليم القاهرة . وأن ينسحب الجيش والشعب المحارب إلى الصعيد ، ثم إلى السودان إذا لزم الأمر . وأن تغرّق مديريتى : الشرقية والدقهلية بماء النيل لتعويق الجيش الإنجليزى وتأخير زحفه إلى داخل البلاد . وأن توسّق جميع السفن بالذخيرة وتوجّه إلى الصعيد لتكون تحت تصرُّف الجيش والمحاربين . ولكن رأى البارودى هذا لم يلقَ قبولا .

وهكذا انتهت الثورة العرابية ، وانتهت أعمال المقاومة الرسمية والشعبيـة . وأصبح زعيمها ومناصروه : عرابىّ وإخوانه ، فى سجن الإنجليز . وكان من الممكن أن يعامَل هؤلاء الأبطال وزعيمهم معاملة الجندى الشجاع الذى خانته أقداره ، فسلّم نفسه أسير حرب . كان من الممكن أن يلقى عرابى معاملة كريمة عادلة ، أو لائقة ، كما يستحقُّ أن يلقى محارب شجاع شريف دافع عن وطنه وشرف قومه ، ولعل بعض القواد من الإنجليز كان يريد ذلك ويعتقده . ولكن كان من ورائهم خبث السياسة



أحمد عرابى فى طريقه من سجنه بالدائرة السنية إلى المحكمة العسكرية وبجانبه محاميه المستر نابييه
(عن كتاب الثورة العرابية للأستاذ عبد الرحمن الرافعى)

ARCHIVE

الإنجليزية وشرّها ، وكان من وراء هذا وذاك حقد توفيق .

ألّفت المجالس العسكرية ، وأجريت المحاكمات لعرابى وإخوانه . وكانت محاكمات صورية لا صلة لها بالعدالة ولا بالحق والشرف ، فإن محاكمة عرابى ، مثلا ، لم تستغرق سوى ساعة من نهار .. !

* * *

وليس هذا المقال خاصًّا بمحاكمة عرابى ؛ بل نريد أن نعرض فيه صورة من أبرز صور الشجاعة والشرف التى شهدتها هذه المحاكمات ، والتى كان بطلاها : رجلين من مناصرى هذه الثورة ومؤيديها . وهما رجلان ، بل بطلان ، من رجال هذا الشعب المصرى الذى لم يفتر يوماً عن مناهضة جلاديه .

إنّ فى طىّ تاريخنا الحديث فصولا رائعة لكفاحنا وجهادنا ما تزال مطويّة لم تدرس ولم تعرف ولم تقدّر قدرها . وفى طيّاته بطولات رجال ضحوا بأموالهم وأرواحهم فى سبيل هذا الكفاح ، لا تزال سيرهم وقصص بطولاتهم مطويّة لم تدرس ولم تعرف ولم تقدر قدرها أيضاً . وقد ترجمتُ لبعضهم من قبل (1) ، ولكنى أعتقد أن أمام الباحثين الجادّين من ذلك شيئاً كثيراً .

هذان البطلان اللذان أتناول موقفهما اليوم فى المحاكمة ، يضربان للناس مثلاً من أعظم الأمثال .

هذان البطلان هما : السيد حسن موسى العقاد ، وكان من أكبر تجار القاهرة ، والشيخ حسن العدوى ، وكان من أكبر العلماء .

وقبل أن أذكر موقف هذين البطلين العظيمين وشجاعتهما ، أشير إلى ملاحظة ذكرها عرابى نفسه

(1) انظر فصل : « زعماء وأبطال » فى الجزء الثالث من كتابنا : (دراسات فى تاريخ الجبرتى ، مصر فى القرن الثامن عشر) ص ١١٣ — ١٣٣ من الطبعة الثانية .



تلاوة حكم المحكمة العسكرية على « أحمد عرابى » يوم ٣ ديسمبر سنة ١٨٨٢
(عن كتاب الثورة العرابية للأستاذ عبد الرحمن الرافعى)

فى مذكراته : هى أن موقف الشجاعة والبطولة أمام هذه المحاكمة ، هو المقياس الصادق لعظمة النفس . فكمْ من رجال نصروا الثورة العرابية وآزروها إبان سلطانها بدافع الأمل أو الخوف أو المسايرة ، فلما فشلتْ وعادت إلى توفيق بحراب الإنجليز سلطـةُ البطش والقهر ، تنكّروا للعرابيين ، ونكصوا على أعقابهم ، واستذلّوا لتوفيق ورجاله . ووقف بعضهم أمام هذه المحاكمة ، يتنصّل من «تهمة» مناصرة الثورة ، ويقسم أنه برىء منها : « حباً فى الحياة ، وخوفاً من بطش الغالبين » كما يقول عرابى .

أما حسن موسى العقاد ، والشيخ حسن العدوى فقد كانا رجلين من طراز آخر .

° ° °

لما تمّت هزيمة العرابيين ، أصدر توفيق ، فى ٢٨ سبتمبر من سنة ١٨٨٢ ، أمراً بتأليف لجنة تحقيق مع الذين قاموا بها ، وإحالتهم إلى المحكمة العسكرية . وكانت لجنة التحقيق مكوّنة تكويناً عجيباً مجحفاً . إذكان رئيسها وأعضاؤها من العناصر غير المصرية ، التى قامت الثورة للقضاء على استبدادها وطغيانها . كانت اللجنة مؤلفة على النحو الآتى : الرئيس ، إسماعيل أيوب باشا « شركسى » . الأعضاء : على باشا غالب « تركى » ، يوسف باشا شهدى « شركسى » ، محمد زكى باشا « أرنؤدى » ، سعد الدين باشا « تركى » ، محمد بك حمدى العظم «غير مصرى» ، مصطفى بك راغب «تركى» ، سليمان بك سرّى «كردى» ، مصطفى بك خلوصى «عجمى» ، محمد بك مختار « تركى».

وكانت المحكمتان اللتان ألّفتا لنظر دعاوى المحاكمات مؤلفة على هذا النسق أيضا . كانت المحكمة التى وقف أمامها حسن موسى العقاد والشيخ حسن العدوى ، مؤلفة من الرئيس : محمد رءوف باشا « كردى » ، الأعضاء : الفريق إبراهيم باشا « تركى » ، الفريق إسماعيل باشا كامل « شركسى » ، اللواء خورشد باشا « شركسى » ، سليمان نيازى باشا « أرنؤدى » ، عثمان لطيف باشا « شركسى » ، سليمان بك نجاتى « شركسى » ، أحمد حسنين باشا « مصرى » .

ألّفت المحكمة على هذا الوجه . وجاء دور السيد

حسن العقاد ليقف أمامهـا ليسأل عن كثير من التهم و « الجرائم » التى ارتكبها بمناصرته الثورة العرابية .

يقول عرابى فى مذكراته التى سماها : « كشف الستار عن سرّ الأسرار فى النهضـة المصرية المشهورة بالثورة العرابية » : إن السيد حسن العقاد عندما وقف أمام هذه المحكمة تليت عليه رسائل ضبطت عنده . يصف فيها توفيق بأنه « أهبل » وأنه لم تعد له ولاية على مصر . فقد خرج على الشرع والقانون بانضمامه للإنجليز . وأن أوامر توفيق ومنشوراته، لم يبق لها أى اعتبار ، بعد خلعـه من ممثلى الشعب . فقال حسن العقاد إنه هو الذى كتب هذه الرسائل – مع أنها لم تضبط بخطه – واعترف بأنه وقع قرار عزل الخديوى راضياً مختاراً . وسئل عن أموال أنفقها من تجارته الواسعة – وكانت أموالا جزيلة – ولم يبين فى سجلاته مصادر إنفاقها ، فقال : إنه أنفقها فى سبيل الثورة العرابية .

وأمام هذه المحكمة ، كما سجّل عرابى أيضاً ، اعترف الشيخ حسن العدوى بأنه قصد إلى « كفر الدوّار » – والحرب دائرة فيها بين الإنجليز وعرابى – ليشجعّ الوطنيين ويثبّت أقدام الجيش المصرى، ويبثّ الدعوة بين جنوده ضدّ توفيق ويثير الناس عليه. وأنه وقف فى المؤتمر الذى عقده العرابيون ، فأعلن وجوب المقاومة ومواصلة الحرب ، على الرغم من إعلان توفيق أن الإنجليز أصدقاؤه وحلفاؤه ، وأمره للمصريين بالكفّ عن المقاومة . وأنه أرسل إلى عرابى ، والحرب قائمة ، رسائل يشجعه فيها ويؤازره ، ويدعو له بالنصر على توفيق . وقال الشيخ إنه وقّع قرار عزْل توفيق راضياً مختاراً .

وأبلغ من هذا فى الدلالة على شجاعة الشيخ حسن العدوى وعظمة نفسه ، أن المحكمة سألته عن فتوى قيل إنه أصدرها بعزل توفيق عن الولاية شرعاً . فقال : إنى لم أصدر هذه الفتوى لأن أحداً لم يطلبها منى . ومع ذلك لو قدمت لى هذه المحكمة فتوى بعزل توفيق ، لما ترددت فى توقيعها وإصدارها . وليس فى وسع هذه المحكمة – وأعضـاؤها مسلمون – أن تنكر أن الخديوى توفيق مستحق للعزل ، لأنه خرج على الدين وعلى الوطن .

* * *

هذان مصريان ، أحدهما تاجر كبير ، وثانيهما عالم كبير ، يضربان هـذا المثَل الرائع للشرف والرجولة والتحدّى . فإذا أردنا أن ندرك ما فى هـذا الموقف من البطولة ، وجب أن نذكر إلى جانبه الملابسات التى كانت تحيط به وبهما . فهذه ثورة قد فشلتْ وهزِم قائدها ورجالها ، واستسلموا وسلّموا أنفسهم ، أو قُبض عليهم ، أو فرّوا واختفوا . وهؤلاء هم الإنجليز يستولون على أرض الوطن ويحكمونه قاهرين ظافرين ، بما عند الظافر القاهر من شرّ وجبروت . وهذا عدوُّهم توفيق يحكم ويتسلّط ، وتتحكّم فى قلبه ودمه عواطف الحقد والانتقام والإثم ، وهذه جنوده ورجاله يفتشون ظهر الأرض وينبشون باطنها ، ليبطشوا بمن يقع فى أيديهم من العرابيين ومناصريهم . حتى بلغ عدد من قبض عليهم بهذه التهمة تسعة وعشرين ألفاً .

وهذه محاكم الإنجليز وتوفيق ، تؤلَّف وتؤلَّب على ما ذكرنا ووصفْنا .

فى هذا الجوّ وبين هذه الملابسات ، وقف حسن موسى العقاد والشيخ حسن العدوى هذا الموقف ، الذى يبلغ غاية المدى فى تحدّى توفيق وشرّه وحقده وجبروته ، ومن ورائه سطوة الإنجليز . لذلك يبلغ موقفهما هـذا غاية المدى فى الشرف والرجولة والشجاعة وعظمة النفس .

سانت چون پرس

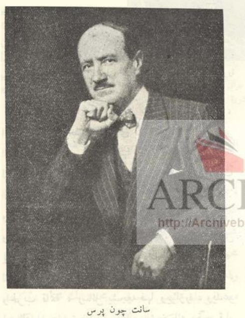
الفائز بجائزة نوبل

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوى

ظاهرة خليقة بالإكبار أن يكون الفائزون بجائزة نوبل فى الأدب فى السنوات الخمس الأخيرة كلهم شعراء ، فإنها تدل على أن العصر الحاضر لايزال يعترف بأن الشعر أنبل الأنواع الأدبية وأصدقها دلالة على المعنى الأعمق فى روح الإنسان ، وأنه ليس عصراً تعِساً يمكن أن يدفع شاعراً كهيلدرلن أن يقول صارخاً: « فى هذا العصر التعس ما الفائدة فى الشعراء ؟ » . فلنحمد الله على أن هذا العصر ليس تعساً ، لأنه لا يزال يرى للشعراء فائدة ، بل أعلى فائدة .

والشاعر الفائز بها هذا العام شاعر مقِلٌّ من ناحية ، متحرر فى أوزانه وقوافيه من ناحية أخرى ، يمزج الشعر بالنثر والنثر بالشعر ، حتى ليخيل على القارئ ماذا يقرأ : شعر هو أم نثر ، لأنه لا يكاد يعرف القوالب التقليدية لنظم الشعر ، ولا نظام الأبيات والقوافى ، ولا يميزه من النثر إلاّ الإيقاع المستمر فى فواصله ، دون التزام لأى بحر من فقرة أو فاصلة إلى أخرى . أما القافية فلم يعرفها أبداً ، حتى فيما نعته بالأغانى . ولكن أبرز ما يميز هذا الشعر هو الصُّوَر ، فقد برع فى ابتكارها براعة هائلة تكفى وحدها لترشحه لمكان الصدارة فى الشعر العالمى المعاصر .

وشعره إنسانىٌّ ، إنسانىٌّ جداً ، يستلهم مختلف البيئات : من البيئة البدائية التى ولد فيها إلى البيئة الصناعية الموغلة فى الصناعة الفنية والمدنية ؛ وتشيع فيه روح الفطرة الزنجية ، وعطر الشرق الذى قضى فيه



سانت چون پرس

ردحاً من شبابه ، ودخان المصانع فى المدن الكبرى التى يسيطر عليها شيطان المال والإنتاج الصناعى الجبار .

وإحساسه فيه بالغ الدقة والرقة واللطافة والأناقة : الدقة فى التفاصيل ، والرقة فى المشاعر ، واللطافة فى معانى الخيال المبتكر ، والأناقة فى صياغة العبارة واختيار الألفاظ .

وفى شعره موضوعية قلّما نجدها فى أىّ شاعر آخر ، أعنى أنه لا يتحدث أبداً عن نفسه فى شعره ،

وهى ظاهرة غريبة من سمات الشعر الجديد ، قصد إليها الشاعر قصداً حتى يصفّى الشعر من كل عَرَض ذاتى ، ابتغاء تحقيق ماسمّاه الأب بريمون Abbé Brémond باسم « الشعر الخالص » أو« الشعر المحض» poésie pure ولا يعدله فى هذا الاتجاه بين شعراء هذا القرن غير رلكه Rilke وپول ڤلرى Paul Valéry . وهى ظاهرة خليقة أيضاً بأن يتأملها ويفيد منها الشعراء العرب المعاصرون ، خصوصاً وعمود الشعر العربى قد وضع على الذاتية بحيث لا تكاد تجد شعراً خالصاً أو محضاً فى تاريخ الشعر العربى كله إلاّ نادراً . فعلى الذين يبتغون التجديد من شعرائنا اليوم أن يتجهوا هذا الاتجاه .

* * *

وولد مارى رينيــه ، ألكسى سان ليجيه ليجيه Marie Renée, Alexis Saint-Léger Léger (أو ألكسى ليجيه ، اختصاراً) ، وهو الذى نشر شعره باسم مستعار هو سانت چون پرس Saint-John Perse فى ٣١ مارس سنة ١٨٨٧ بجزيرة جوادلوپ Guadeloupe إحدى جزر الأنتيل فى أمريكا الوسطى ، وقد اكتشفها كرستوفر كولمبس سنة ١٤٩٣ ، لأبٍ ينحدر من أسرة كثر فيها المشتغلون بالمحاماة ، فاشتغل هو أيضاً محامياً ، وهى أسرة استقرت فى الجزيرة منذ نهاية القرن السابع عشر بعد أن كانت تقطن إقليم البورجونى فى فرنسا ؛ ولأم تنحدر من أسرة زراع وضباط بحريين ، قدمت هى الأخرى من البورجونى ونورماندى بفرنسا واستقرت فى جزر الأنتيل ، فولدت أمه فى جزيرة جوادلوپ كذلك .

وكان لأسرته جُزَيْرة صغيرة عند مدخل ميناء بوانت آپتر Pointe-à- Pitre فى جزيرة جوادلوپ ، تدعى جُزَيْرة فىّ أو Saint-Léger-les- Feuilles ، فأمضى فيها الطفل ألكسى سنوات الطفولة ، كما أمضى شطراً منها فى مزارع أسرته لأمّه ، وهى مزارع قصب وبُنّ غنية . وتولى تنشئته حاضنات زنجيات أصلهن من الكونغو وغينيه والسنغال ، واختلط بشتيت الأجناس من زنوج أصلهم إفريقى ، وصُفْر أصلهم من الصين وأنّام واليابان وهنود من ساحل ملبار ، وبيض من الأرمن والمهاجرين السوريين ، وحمر من بقايا الهنود الحمر فى منطقة البحر الكاريبى ، خصوصاً من جزيرة سان دومنجو . فكان لهذه البيئة الجامعة لأطراف العناصر والأجناس البشرية أثرها البارز فى شعره ونظرته الإنسانية الواسعة . وكم له من شعر فى الزنجيات ، ذكرى لأولئك اللواتى شملْنه بعنايتهن فى الطفولة !

ثم قدِم فرنسا سنة ١٨٩٨ للدراسة الثانوية فى ليسيه مدينة پو Pau (فى البرانس السفلى جنوب غرب فرنسا) وفيها عرف الشاعر الفرنسى الورع فرنسيس چام Francis Jammes الذى كان يسكن آنذاك فى أورتز Orthez فانعقدت أواصر الصداقة بينهما وجابا معاً أنحاء إقليم البيارن وبلاد البشكونش lao- que ؛ كما عرف شاعراً وكاتباً وناقداً آخر هو ڤلرى لاربو Valéry Larbaud . ولما أتم دراسته الثانوية انخرط فى الجيش لمدة عام ، التحق بعده بجامعة بوردو Bordeaux فحضر محاضرات مختلفة فى كليات الحقوق والعلوم والآداب ، مُشتت الدراسة لم يستقرّ بعدُ على شىء : فتارة يهتم بمحاضرات عن الفلسفة السابقة على سقراط ، خصوصاً فى فلسفة هرقليطس ، أو بفلاسفة مدرسة الإسكندرية ، أفلوطين وبرقلس وفورفوريوس ؛ وتارة ثانية يهتم بالقانون الرومانى والقانون المدنى . ودفعه حبه للأسفار ودماء البحّارة فى عروقه إلى التفكير حيناً فى الانخراط فى البحرية ، وحيناً آخر فى البحث فى الأجناس البشرية والنباتات . ولكنها مشروعات لا تكاد تظهر حتى تختفى ؛ إلى أن استقر به الرأى عند دراسة القانون فحصل على إجازة الليسانس فى القانون . وبعد انتهاء دراسته ارتحل إلى إسبانيا وألمانيا ، وإنجلترا حيث

تعرّف إلى القصصى المشهور البولندى الأصل جوزف كونراد ، فضلا عن رحلاته العديدة إلى جوادلوپ . وأخيراً ألقى عصا الترحال فى باريس واستعد لامتحان القبول فى السلك الدبلوماسى بوزارة الخارجية الفرنسية ، فدخل المسابقة فى سنة ١٩١٤ واجتازها بنجاح . ومن ثمّ تدرج فى مناصب السلك الدبلوماسى فعين سكرتيراً فى السفارة الفرنسية فى پكين من سنة ١٩١٦ إلى سنة ١٩٢١ ؛ وانتهز هذه للفرصة العظيمة ، فجاس خلال الصين وكوريا واليابان ومنغوليا وآسيا الوسطى . وقام برحلات طويلة وشاقة ، واقتنى فى الشمال الغربى من بكين على سفوح الجبال معبداً تاوياً مهجوراً ، وفيه كتب رائعته الشعرية « أنباز » Anabase بعد رحلة فى صحراء جوبى . كما زار أرخبيل الملايو وأندونيسيا . وبهذا اكتسب خبرة واسعة بشئون الشرق الأقصى ، مما جعل وزارة الخارجية الفرنسية تعينّه خبيراً سياسياً بشئون الشرق الأقصى فى وفد فرنسا لدى مؤتمر واشنطن الدولى الذى انعقد فى نهاية سنة ١٩٢١ : وكانت فرصة له تعرّف فيها إلى أرستيد بريان Briand رئيس وزراء فرنسا فى ذلك الحين . فاختاره هذا — وقد لمس كفايته — مديراً لمكتبه الدبلوماسى من سنة ١٩٢٥ — ١٩٣١ ، ثم عين فى تلك الأثناء مديراً سياسياً بوزارة الخارجية سنة ١٩٢٩ وبعد ذلك سفيراً سنة ١٩٣٣ ، ومن ذلك التاريخ أصبح الأمين العام لوزارة الخارجية الفرنسية خلال تلك الفترة الدبلوماسية العصيبة بالنسبة إلى فرنسا . فترة تولّى النازية الحكم فى ألمانيا وما جرّه ذلك على فرنسا من ويلات ومهانات ؛ وكان هو من دعاة المبادرة إلى محاربة ألمانيا قبل أن يستفحل أمرها ؛ وظل فى هذا المنصب حتى فصل منه فى ٢٠ مايو سنة ١٩٤٠ ، فى عهد وزارة پول رينو ، فطلب إحالته إلى الاستيداع ، واعتكف فى منطقة أركاشون (بالقرب من بوردو على ساحل الأطلسى) . ولما تمت هزيمة فرنسا فى ١٤ يونيو سنة ١٩٤٠ ، ركب سفينة نقل فى ١٦ يونيو متجهة إلى إنجلترا ، فوصل إلى إنجلترا ثم غادرها إلى نيويورك فبلغها فى ١٤ يوليو سنة ١٩٤٠ واستقر به المقام نهائياً فى أمريكا . وفى تلك الأثناء كان الجستابو قد فتش منزله فى باريس ، وصادر محتوياته ، ومن بينها مخطوطات سبعة مؤلفات أدبية فرغ منها . وفى ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٤٠ أصدرت حكومة ڤيشى أمراً بإسقاط الجنسية الفرنسية عنه ومصادرة أملاكه وشطب اسمه من قائمة اللجيون دونير .

وفى منفاه عاش أولاً فى نيويورك ، وفى السنة التالية انتقل إلى واشنطن والتحق بوظيفة مستشار فى مكتبة الكونجرس ، وظل يمارسها خمسة أعوام ، ولما أنقضت الحرب العالمية الثانية فى سنة ١٩٤٥ ، ردّت إليه جنسيته ووظيفته ، لكنه لم يقبل العودة إلى السلك الدبلوماسى وفضّل أن يكون سفيراً على التقاعد ، واحتفظ بمسكنه فى واشنطن ، كنقطة ارتكاز له فى أسفاره العديدة التى يقوم بها فى كندا وأمريكا الوسطى . ولم يشأ أبداً العودة إلى باريس ، كراهية منه « للباريسيات » الأدبية والدنيوية ، أعنى للحياة الأدبية واليومية فى باريس ، وما فيها من تصنّع ورياء وشعارات سخيفة ؛ وبدع زائف يقبل عليه صائدو الشهرة والألقاب الأدبيــة الرخيصة والمتطفلون العاجزون عن الإبداع الصادق فى الأدب والفن .

● إنتاجه

وإنتاجه الشعرى كما قلنا قليل ، قد جمع كله فى مجلد واحد من ٤٥٠ صفحة من الطبع المنفوش ، ويتضمن :

١ — « مدائح » — ويتضمن :

(ا) « صورلكريسويه Images à Crusoé » نشر فى « المجلة الفرنسية الجديدة » NRF فى أغسطس

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

سنة ١٩٠٩ باسم : سان ليجيه ليجيه

(ب) « للاحتفال بطفولة » : « إنشاء فى مدح ملكة » ، الخ ، نشر فى المجلة نفسها فى إبريل سنة ١٩١٠ باسم سان ليجيه ليجيه

(ج) « مدائح » Eloges ، باسم : سان ليجيه ليجيه ، مجلد يشمل القصائد السابقة ، باريس ١٩١١ ضمن منشورات « المجلة الفرنسية الجديدة » .

(د) « صـــداقة الأمير » Amitié du Prince ، باسم : سانت چون پرس ، نشر لأول مرة فى مجلة Commerce سنة ١٩٢٤ ، وفى مجلد سنة ١٩٢٤ فى باريس

(هـ) « أغنية ولى العهد » — باسم سانت چون پرس ، فى باريس سنة ١٩٢٥ .

(و) « هدهدة » — باسم سانت چون پرس — نشر لأول مرة فى نيويورك فى أغسطس سنة ١٩٤٥ فى مجلة Mesa

(ز) وجمعت القصائد السابقة كلها فى مجلد بعنوان «مدائح » Eloges وظهر فى باريس سنة ١٩٤٨ .

٢ — « أنباز » Anabase

وقد نشر منه بعض قطع فى سنة ١٩٢٢ ، سنة ١٩٢٤ ، ثم فى مجلد سنة ١٩٢٤ فى باريس عند الناشر جاليمار ، والطبعة الثانية سنة ١٩٢٥ عند الناشر نفسه ، والثالثة سنة ١٩٤٧ عند الناشر نفسه .

٣ — « المنفى » ويتلوه « قصيده إلى الغريبة » و « أمطار » و « ثلوج » .

نشر لأول مرة فى نيويورك فى مجلة « الشعر » Poetry التى تصدر فى شيكاغو بأمريكا ، المجلد ٤٩ ، عدد ٦ ، فى مارس سنة ١٩٤٢ . ثم نشرته مجلة « كراسات الجنوب » Cahiers du Sud التى تصدر فى مرسيليا بفرنسا فى مايو سنة ١٩٤٢ .

ونشر فى مجلد لأول مرة سنة ١٩٤٢ فى نشرة خاصة من « مجلة الجنوب » .

أما « أمطار » فنشرت لأول مرة فى نيويورك فى مجلة كراسات Hémisphères فى صيف سنة ١٩٤٣ .

و « ثلوج » نشرت لأول مرة فى الأرجنتين فى مجلة « الآداب الفرنسية » Lettres Françaises التى تصدر فى بوينوس أيرس سنة ١٩٤٤

ثم جمعت كلها فى مجلد ونشرت لأول مرة فى باريس سنة ١٩٤٥ عند الناشر جاليمار ، ثم سحب المؤلف هذه الطبعة من التداول لما فيها من أغلاط مطبعية ، وأعيـــدت طباعتها عند الناشر نفسه سنة ١٩٤٦ .

٤ — « الرياح » — نشرت لأول مرة فى مجلد فى باريس سنة ١٩٤٦ عند جاليمار .

٥ — جمعت هذه المؤلفات الشعرية كلها فى مجلد واحد بعنوان « الإنتاج الشعرى » Oeuvre Poétique عند الناشر جاليمار سنة ١٩٥٣ فى ٤٧٨ صفحة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● شعره

وأبرز طابع فى شعر سانت چون پرس ، من الناحية الفنية ، هو الصور الوفيرة المبتكرة .

ونبدأ بتقديم نماذج منها : —

١ — من مجموعة « مدائح » :

« وكانت الأقمار الوردية والخضراء معلقة كثمار المانجو » .

« هذه الأسماك تغدو مثل لحن فى نشيد »

« وللزنابير طيران شبيه بعضات النهار فى ظهر البحر »

« والمرفأ أسلم إلى القلق ، والسماء إلى الحمية »

« إن البحر ، بين الجزر ، متورد من الترف »

« ولكن حكة النهار اتخذت صورة دوحة جميلة »

« جالس فى ألفة مع ركبتى »

« ووجهك معرض لآية الليل ، كتفاحة مقلوبة »

« إن اسمك يرخى ظلا لشجرة سامقة ، وسأتحدث عنه مع أناس من تراب ، على الطرقات ؛ وسيتعشون منه »

« كل طرق العالم تدغدغنا فى اليد »

٢ — من « أنباز »

« ودفوف المنفى توقظ على الحدود : الأبدية التى تتثاءب على الرمال » .

« جماعات النجوم تمر على حافة العالم ، ضامة إليها كوكباً منزلياً من المطابخ »

« الأرض بجيوبها المجنحة تسافر كالشاعر فى أقواله »

« من الإسفنجة الخضراء لشجرة واحدة تمتص السماء عصارتها اللازوردية »

« نفسى مظلمة من عطر الفرس »

« أين ، أين نجد المحاربين الذين يحرسون الأنهار فى زفافهم ؟ »

« هل نهوى بالسياط على خيول السعادة المخصيات ؟ »

« بلاد عظيمة أعف من الموت »

٣ — من « المنفى »

« على هياكل الطيور الصغيرة تذهب طفولة هذا اليوم ، فى دثار الجزر »

« واليوم يغلظ كاللبن »

« سأسكن اسمى » .

« وقلبى زاره حرف متحرك غريب »

« والزبد على شفاه القصيدة كأنه لبن المرجان »

« حمياتنا مرسومة على شجيرات توليب الأحلام »

« إنها الأرض المتعبة من حروق الروح »

« الأرض ، الأرض لها طعم المرأة التى جبلت امرأة »

« والفجر الصامت فى ريشة ... نفخ جسمه الشبيه بزهرة الداليا البيضاء »

« والحزن أزاح عن نفسه نقاب الخادمة »

« أبدية من الجو الجميل تجثم على أغشية الصمت المغلقة »

٤ — من « الرياح »

« شجرة سامقة من لغة حافلة بالوحى والحكم »

« هذا المساء سترقد الفصول الميتة فى أثوابها المسائية »

« أصغ إلى العاصفة تحرث فى مرمر المساء »

« لون الشتاء كلون الهجرات السماوية العتيقة »

« وسماؤك شبيهة بالحمية الشعرية »

« إنى لأسمع نمو عظام عصر للأرض جديد »

« ورجال بالصدفة يسوقون فى الأرض الجديدة عيونهم الخصبة كالأنهار »

« وإنى لأذكر الأرض العالية التى لا اسم لها ، وقد أضاءها الفزع وخلت من كل معنى » .

° ° °

وفى المقال التالى سنحلل هذه الصور الشعرية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أعماق البحار إلى أجواز الفضاء

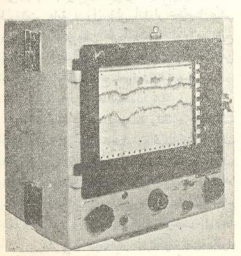
بقلم الدكتور أنور عبد العليم

اصطلح الناس على تسمية العصر الذى نعيش فيه الآن بعصر الصواريخ والأقمار الصناعية ، وفى كل يوم تطالعنا الصحف ووكالات الأنباء بنبأجديد من أنباء هذه الصواريخ والأقمار : فهذا قمر صناعى جديد يعكس الأمواج والإشارات اللاسلكية ويردها إلى الأرض ، وتلك قمة صاروخ تحمل ثلاثة فئران من حيوانات التجارب ، اخترقت نطاق الإشعاعات الذرية فى طبقات الجو العليا وأمكن استعادتها ثانية إلى الأرض . ثم عقدت مؤتمرات صحفية للفئران الثلاثة ، ومن قبل حظيت الكلاب بهذا التشريف والتكريم . وعلى الأرض تجرى التجارب على قدم وساق تحت ظروف مكيفة توطئة لغزو الإنسان للفضاء .

ولقد أضحى أمر الصواريخ والأقمار وغزو الفضاء أداة من أدوات الحرب الباردة بين الشرق والغرب ، وانهالت التصريحات من الجانبين تحدد قرب موعد إرسال أول إنسان إلى الفضاء الخارجى للأرض ، وتصف شكل الملابس ونوع الوقود والغذاء الذى سيعيش عليه هذا الإنسان ، بل تحدد حركاته وتنقلاته على سطح القمر وبين الأجرام السماوية .

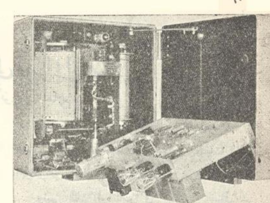
ومهما يكن من شىء ، فقد بذل المال بسخاء على هذه الأبحاث وأنفقت مئات الملايين من الجنيهات فى هذا السبيل ، ورصدت ألوف أخرى لاستكمال هذه الأبحاث . وسواء استطاع الإنسان أن يصل إلى القمر فى عصرنا الحالى أم لم يستطع ، فما لا شك فيه أن العلم قد أحرز تقدماً ملموساً ونصراً مبيناً ، كما أن كثيراً من الظواهر الغامضة قد أميط اللثام عنها فى الطبقات العليا المحيطة بجو الأرض .

ونسى الناس أو تناسوا فى غمرة هذا السباق أن الأرض التى نعيش عليها ، لو أننا نظرنا إليها من الفضاء الخارجى ، لما وجدناها تعدو بضع جزر صغيرة تطفو على محيط شاسع متسع الأرجاء من الماء ، يشغل أكثر من ٧٥٪ من مسطح كوكب الأرض . ثم إن هذه المساحة المهولة من الماء لا تزال سراً من الأسرار الموصدة أمام الإنسان ، ولا تعدو معلوماتنا العلمية الصحيحة عن قاع المحيط أكثر من ٢ ٪ من مساحته ، وعلى الرغم من أن الإنسان قد حلق فى أجواز الفضاء إلى ارتفاعات تزيد على عشرة كيلومترات وأرسل حيواناته لمئات



جهاز تسجيل الأعماق بموجات الصدى من الخارج «١»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



جهاز تسجيل الأعماق بموجات الصدى من الداخل « ب »

أخرى من الكيلومترات ، فإن أحداً من البشر لم يهبط بنفسه إلى الطبقات العميقة على قاع المحيط إلى أبعد من خمسة كيلومترات ، ولا تزال وسائل البحث العلمي والكشف عن قاع المحيط ، قاصرة عن إماطة اللثام عن كثير من الحقائق الواجب معرفتها عن هذه المجاهل . هذا على الرغم من أن الاختبارات الأولية التي أجريت حتى الآن لتبشر بخير كثير وإمكانيات واسعة المدى لبني البشر عامة ، وفي يقيني أننا لو خصصنا عُشر معشار المال الذي ينفق على أبحاث الفضاء والصواريخ لسبر كنه المحيط الذي يقع تحت أقدامنا وغير بعيد عن متناول أيدينا لحققنا نتائج باهرة في وقت يسير .

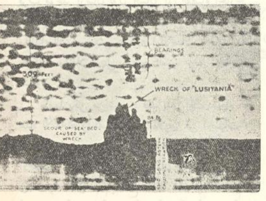
• • •

وثمة أوجهُ تشابه ، وصلة وثيقة ، بين دراسة أعماق المحيطات وأجواز الفضاء : فالمحيط يكوّن الغلاف المائي لكوكب الأرض وتعاوه مباشرة طبقة الغلاف الهوائي ، والأول سائل والثاني غازي . وكلاهما متجانس في التركيب إلى حد كبير ، فبينما نجد أن الأملاح المعدنية المذابة في ماء البحر ثابتة التركيب إلى حد كبير ، نجد أيضاً خليط الغازات المكوّنة لطبقة الهواء الجوي هي الأخرى ثابتة النسبة . وكلٌّ من الغلاف المائي والغلاف الهوائي ، يمتص حرارة الشمس ويشتت الضوء ، وكليهما موصّل للحرارة ولموجات الصوت . ويعطي كل من الغلافين شيئاً للآخر ، ويأخذ منه شيئاً بقدر معلوم . فهناك كمية معلومة من الغازات المكونة لطبقة الغلاف الهوائي تذوب في ماء المحيط ، كما أن كمية معلومة من ماء المحيط تتبخر في الجو . وثمة قوانين معلومة تتحكم في هذا التبادل . وكل من الماء والهواء يفيض من مناطق الضغط العالي إلى مناطق الضغط المنخفض . وتنحرف الرياح والتيارات المائية جهة الشرق في نصف الكرة الشمالي، وجهة الغرب في نصف الكرة الجنوبي، تبعاً للقوة الناشئة عن دوران الأرض.

ويعمل المحيط كمخزّن كبير للحرارة الساقطة على سطحه ، ويؤثر بدوره في مناخ الأرض تأثيراً مباشراً ومن مائه يتكون المطر الذي يسقط على الأرض ويغذي الأنهار ويخصب البقاع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولئن أثبتت أبحاث الصواريخ والأقمار الصناعية ، أن طبقة الهواء الجوي ، تمتد عالية في السماء لمئات من الكيلومترات ، فإن طبقة الغلاف المائي محدودة العمق ، وقلما تجاوز عمق المحيط في أعمق بقاعه عشرة كيلومترات أو نحو ذلك . ويخف الضغط الواقع على جسم الإنسان

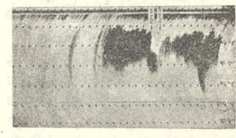


شكل يبين حطام الباخرة « لوزيتانا » كشف عنها سبر الأعماق

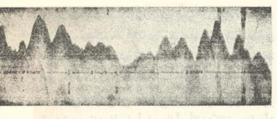
كلما ارتفع صُعُداً فى جو السماء ، ويزيد هذا الضغط كلما هبط الإنسان فى جوف البحر . ونظراً إلى اختلاف كثافة الماء عن كثافة الهواء ، فإن الضغط الواقع على جسم الإنسان الذى يغوص فى أعماق المحيط يزيد بمعدل ضغط جوى واحد لكل عشرة أمتار تقريباً . ولهذا السبب يحتاج المسافر إلى طبقات الجو العليا أو إلى أعماق المحيط إلى مركبة خاصة متينة الجدران محكمة القفل مكيَّفة الضغط ، تحمى جسمه من أضرار اختلاف الضغوط التى يتعرض لها هذا المسافر فى رحلته .

وفى محاولات الإنسان الأولى للتحليق فى جو السماء ، صعد أول ما صعد فى بالون أو منطاد شدَّ بحبال متينة إلى الأرض ، كما أنه فى سبيل الكشف عن أعماق البحر ، هبط داخل كرة معدنية محكمة القفل ذات نافذة من البلَّور يرى من خلالها ماقد يتصادف مروره أمامه من أحياء البحر . ثم إن هذه الكرة بدورها قد أحكم وثاقها بسلاسل متينة تتدلى بها من سطح مركب كبير . وقد سميت هذه الكرة بكرة الأعماق « الباتيسفير » Bathysphere وأمكن للإنسان أن يهبط بها منذ ربع قرن تقريباً إلى عمق يقلُّ قليلا عن كيلومتر تحت سطح الماء فى المحيط الأطلسى بالقرب من جزيرة برمودا .

ولئن تجاوزنا عن الطائرة والغواصة وكلهما قد صمم هيكله للسير فى اتجاه أفقى تقريباً على ارتفاع معلوم أو عمق محدود ، نجد أن محاولات الإنسان



تسجيل أفواج الأسماك كما ترى على لوحة جهاز الصدى



قطاع فى قاع البحر بالمنطقة القطبية الجنوبية ، عمل بوساطة جهاز الصدى ويبين تضاريس القاع

للتحرر من هذه الارتفاعات أو تلك الأعماق لم تقف عند حد .

وفى سبيل اختراق نطاق طبقة الغلاف الجوى والسير صُعُداً فى أجواز الفضاء ، واجهت الإنسان مشكلات كان عليه أن يتغلب عليها . وأهم هذه المشكلات ، مشكلة الجاذبية الأرضية والتحرر منها . وقد تغلب على هذه المشكلة بالاستعانة بالصواريخ ذات السرعة الجبارة لتدفع مركبته ضد قوة جذب الأرض ، وتغلب على مشكلة الحيِّز الذى يشغله الوقود اللازم لدفع الصاروخ ، بأن صمم هذه الصواريخ على ثلاث أو أربع مراحل توصله كل مرحلة منها إلى ارتفاع معين ، وإلى سرعة معينة ، حتى يخرج من نطاق هذه الجاذبية . وكان عليه أيضاً أن يحمى مركبته من أضرار الأشعة الكونية وطبقات الهواء المتأينة فى الأجواء العليا .

وقد نجح الإنسان فى هذا الأمر إلى حد كبير . وكان أخشى ما نخشاه أن تصطدم مركبته بالشهب والنيازك المتناثرة فى الطبقات العليا للغلاف الجوى . بيد أن هـذا الاحتمال أضحى بعيداً إلى حد كبير بعدما أطلق كثير من الأقمار الصناعية وأخذ يدور فى مسارات حول الأرض لشهور طويلة . ونظراً إلى البعد الشاسع بين الكواكب والأجرام السماوية التى تقدر المسافات بينها بالسنين الضوئية ، فليس من المحتمل أن يجازف الإنسان بالسفر إلى الأجرام البعيدة فضلا عن أن قوة جذب هذه الأجرام لمركبته قد تشكِّل معضلات أخرى ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحتى فى حالة السفر إلى أقرب الكواكب إلى الأرض، فلا تزال مشكلة الهواء الذى يتنفسه المسافر، والغذاء الذى يقيم أوده من المشكلات التى لم تحل بصفة قاطعة حتى الآن .

وعلى النقيض من ذلك ؛ نجد أن الرحلة إلى الأغوار البعيدة من قاع المحيط أسلم جانباً وأقل تكلفة . ولو أن مزيداً من المال قد كُرِّس فى هذا السبيل لأصبح فى مكنة أىِّ طفل اليوم أن يهبط إلى أغوار الفلبين العميقة ويصل إلى القاع على عمق ١١,٠٠٠ متر تحت سطح الماء ليتمتع برؤية مشاهد لم تخطر على قلب أحد من قبل ، ولتهافت الناس أيضاً على قضاء عطلة نهاية الأسبوع فى الوديان المغمورة تحت سطح البحر ، أو على قمم الجبال الشاهقة القائمة على قاع المحيط .

ذلك لأن الجاذبية الأرضية لا تشكل معضلة للمسافر إلى قاع البحر ، بل أضحى فى مكنة مركبات الأعماق أن تهبط بثقلها إلى الأعماق البعيدة ، ثم تطفو إلى السطح بتقليل الثقل تبعاً لقوانين طفو الأجسام . ونظراً إلى أن المسافة بين سطح البحر وقاعه لا تزيد كثيراً عن الأرقام التى ذكرناها فى أعمق المناطق المعروفة فى المحيط الهادى ، فإن الرحلة إليها قد لا تستغرق بضع ساعات . ومن الممكن تزويد تلك المراكب بالهواء اللازم للتنفس وبوجبات خفيفة وبكشافات ضوئية تنير السبيل أمام المسافر وتيسِّر له الرؤية فى ظلمات القاع .

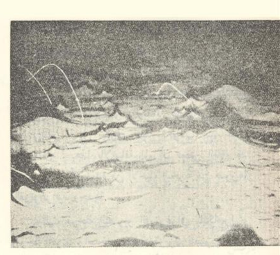
ويكاد يكون البحث العلمى فى مركبات الأعماق وقفاً على دولة واحدة، هى فرنسا التى تمكنت بَحْرِيَتها من تصميم أول مركب تتنقل بحرية بين السطح والقاع ، ولا تشد بسلاسل أو أمراس إلى السطح كما هى الحال فى كرة الأعماق . وقد أطلق على هذه المركبة اسم غواصة الأعماق Bathyscaphe ، واستطاع العلماء بوساطتها

برمة الأعماق على وشك إرسالها إلى قاع البحر



إحدى الكباشات التى ترسل إلى قاع البحر لجمع العينات منه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صورة فوتوغرافية لقاع البحر على عمق كبير تبين جحور بعض الحيوانات على القاع

الكشف عن جانب من الغرائب والحقائق التى تكتنف هذا العالم الجديد ، عالم تحت الماء . بيد أن نطاق هذه الغواصة وقدرتها على الغوص إلى أعماق تزيد على خمسة كيلومترات لا يزالان محدودين .

وكان لا بد من أن يجرى مسح دقيق لطبيعة قاع البحر ، قبل أن تهبط غواصة الأعماق عليه ، وذلك تجنباً للمناطق الخطرة التى قد تكتنف القاع . فمن المعلوم أن ثمة براكين حية وأخرى ميتة لها فوهات ضخمة عميقة على أجزاء من قاع البحر . وثمة أخوار وهضاب وجبال وسهول وسفوح منحدرة وأخرى مستوية وأحواض عميقة ، تغطى أرضها طبقات الرواسب الدقيقة التى تراكمت عليها منذ مئات الملايين من السنين .

ولئن لم يتمكن الإنسان بنفسه من مشاهدة الكثير من هذه التضاريس ، فقد استعان بأجهزة دقيقة فى الكشف عنها وجمع العينات منها .

وأهم هذه الأجهزة جميعاً هو جهاز سبر الأعماق بطريقة الصدى ، وهو جهاز صغير يثبت على سطح السفينة ، متصل بدائرة كهربائية ذات جهد عال ، تصدر موجات فوق صوتية تخترق الماء حتى تصطدم بالقاع وتقفل راجعة إلى السطح ، وبهذه الطريقة يسجل الجهاز شكل القاع أثناء مرور السفينة فوقه .

وقد استخدمت هذه الطريقة بعد إدخال تحسينات عليها فى الكشف عن حطام السفن الغرقى على قاع المحيط ، وفى الكشف عن أفواج الأسماك التى يتصادف مرورها بين السطح والقاع .

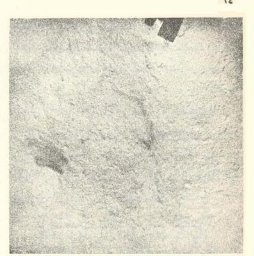
كما استخدمت الكباشات لجمع العينات من قاع البحر العميق ، وهذه تدلى مفتوحة إلى الماء حتى إذا ما اصطدمت بالقاع أطبقت على عينة منه .

وفى سبيل جمع عينات الرواسب من طبقاتها المدفونة تحت القاع نفسه ، استخدمت أجهزة أطلق عليها اسم «بريمة الأعماق» عبارة عن ماسورة طويلة من الصلب لها حافة حادة مثبت عليها صمام ، وفى نهاية هذه الماسورة من أعلاها ثقل



شقوق على قاع البحر على عمق ألف متر توضح انزلاق الأرض على هذا العمق

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com



حفر على القاع بفعل الأحياء البحرية على عمق ١٢٤٠ متراً

كبير يقدر بمئات الكيلوجرامات من الحديد ليدفع الماسورة رأسياً فى الماء وتكتسب بذلك طاقة حركة كبيرة . فإذا ما اصطدمت هذه الماسورة بالقاع نفذت فيه بقوة الضغط الايدروستاتيكى وتحرك الصمام إلى أعلى ، أمام عمود من رواسب القاع يتوقف طوله على طول الماسورة المذكورة . وبهذه الطريقة أمكن الحصول على قطاعات طولها نحو ٢٠ — ٢٥ متراً من طبقات الرواسب العميقة على قاع المحيط . وقد أمدتنا هذه القطاعات بالكثير من المعلومات القيمة عن المناخ القديم للأرض وعن الحوادث الجيولوجية التى تعاقبت على قاع المحيط .

ولم يقتصر أمر دراسة قاع المحيط على هذا الحد ، بل استعان العلماء بالتصوير الفوتوغرافى تحت الماء ، لجمع المعلومات عن شكل القاع وطبيعة أحيائه .. وذلك فى الأماكن التى تعذر الوصول إليها بغواصة الأعماق . وقد تمخضت هذه الصور الفوتوغرافية التى أخذ بعضها على أعماق تزيد على ألفى متر تحت سطح الماء عن كثير من الحقائق المثيرة عن تلك المجاهل . فمن ذلك أن هذه القيعان تعجُّ بالأحياء الصغيرة والكبيرة من ديدان تنقب لها ثقوباً فى القاع اللين ، إلى حيوانات مفترسة تتربص لفريستها من الأسماك الصغيرة ، إلى أنواع من الأحياء تبنى لنفسها بيوتاً مخروطية الشكل تحاكى أكواخ الإسكيمو ، وتتناثر على قاع البحر فى غير نظام ، إلى شقوق عميقة تكونت منذ عصر الايوسين ، هذا بالإضافة إلى أن بعض العلماء قد وصف أنواعاً جديدة من الأحياء البحرية من صورها الفوتوغرافية وحدها .

وتلت مرحلة التصوير الفوتوغرافى بالكاميرا ، مرحلة أخرى ، استخدم فيها التليفزيون لتصوير القاع بما عليه من حياة . ولاتزال تلك الأبحاث بسبيل التحسين لكثرة نفقات استخدام كاميرا التليفزيون تحت الماء . بيد أن هذا التليفزيون كان له أكبر الأثر فى الكشف عن الغواصات التى غرقت فى المياه الساحلية وأشهرها مأساة الغواصة الإنجليزية « أفراى » التى غرقت عام ١٩٥١ .

ومن طريف ما تمخض البحث عنه فى أعماق البحار تلك الأصوات التى تحدثها الأسماك وأحياء البحر الأخرى تحت الماء . وبعضها مسموع للأذن البشرية والبعض الآخر منها ذو ذبذبات عالية لا تسمع إلا بالاستعانة بمكبرات صوتية . ومنذ اكتشفت تلك



نوع من « خيار البحر » على عمق ٢٦٠٠ متر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأصوات الصادرة من أعماق البحر لم تعدْ تسمية البحر « بالعالم الصامت » صحيحة بعد اليوم . فهو عالم ليس صامتاً كما كان يبدو للشعراء والكتاب ، بل يعجُّ بالحياة والحركة ، ويزخر بالأصوات من مختلف النغمات .

ومن التقارير القديمة الطريفة عن الأصوات التى تحدثها الأسماك تحت الماء ، ما ذكره شخص يدعى المستر فيشر كان يعمل على سفينة أبحاث لصيد الحوت فى المياه القطبية عام ١٨١٩ . وقد ورد فى هذا التقرير ما يلى :

« بينما نحن نجد فى اقتفاء أثر الحوت إذا بى أسمع أصواتاً غريبة تصدر من تحت الماء لا قبل لى بها من قبل ، أشبه ما تكون بإمرار أصبع مبتلة على حافة إناء زجاجى ، وهى نغمة تشبه إلى حد ما نوعاً من الصفير ، أخذ يزداد فى الشدة كلما اقتربت الحيوانات من سطح الماء . . . وحالما كانت الحيوانات تخرج برؤوسها إلى سطح الماء انقطع الصوت . . »



جهاز التليفزيون للتصوير تحت الماء بصدد إرساله إلى القاع

وليس هذا السيد وحده بأول أو آخر من سمع صوت الأحياء المائية تحت سطح الماء ، فقد شهِدْتُ الصيادين بالإسكندرية يلصقون آذانهم بقاع القوارب ويتصنتون إلى حركات الأسماك وأصواتها قبل أن يلقوا بشباكهم إلى الماء . واتخذ البحث فى الأصوات المنبعثة من الأسماك تحت الماء شكلاً جديداً خلال الحرب العالمية الثانية حين استخدمت مكبرات الصوت ومسجلات الصوت تحت الماء للكشف عن حركات الغواصات . وكشفت هذه الأجهزة الدقيقة عن الكثير من أصوات الأسماك التى أمكن تمييز مصدرها والتعرف على أنواع الأسماك عن طريقها .

ومنذ عهد قريب اكتشف العلماء مناطق مانعة للصوت فى الأماكن التى يلتقى فيها تيار ساخن مع تيار بارد مثل : المنطقة التى يلتقى فيها تيار الخليج الدافئ مع تيار لابرادور البارد . ومثل هذه الأماكن تصلح أوكاراً للغواصات المغيرة قد لا تفطن إليها أجهزة الكشف الساحلية ، ولها على ذلك أهمية استراتيجية بعيدة الأثر فى وقت الحرب .

وفى مقال سابق تحدثنا عن جانب من الثروة المعدنية المطمورة على قاع البحر أو الموجودة على هيئة أملاح ذائبة فى مائه ، وعن الإمكانيات الأخرى التى يستطيع البحر أن يوفرها للبشر[1] .

أليس كل هذا بكافٍ على أن نضاعف الجهد ، ونكرِّس مزيداً من المال والعناية لاستغلال البحر ، ثم نتطلع بعد ذلك لغزو الفضاء ؟

(١) أنظر العدد ٤٢ (يونيه ١٩٦٠) عن « المجلة » .



ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

برنارد شو عبقرى صنع نفسه

بقلم الدكتور عمر مكاوى

نتشر هذا المقال بمناسبة الذكرى العاشرة لوفاة هذا الكاتب الإيرلندى الكبير ، الذى كانت له وقفه مشهودة ندد فيها بفظاعة حادثة دنشواى .



برنارد شو

ولد چورج برنارد شو فى يولية سنة ١٨٥٦ ومات فى ٢ نوفبر سنة ١٩٥٠ بعد أن عمَّر ما يقرب من قرن كامل من الزمان . وهو ثلث عمر السوبرمان أو الإنسان الأعلى الذى وصفه وبشَّر به . وقد ظل طيلة حياته الأدبية إلى يوم وفاته متألقاً لامع الذكاء ، خصب القريحة ، كما لو كان يعيش فى شباب عقلى دائم ؛ وكأنه قد أضاف بعمره الطويل المثمر دليلا قوياً على صحة نظريته الفلسفية فى التطور الخلاق ، تلك النظرية التى سخَّرت إرادة الإنسان و «حيويته ذات الاتجاه» فى مقابل جبرية داروين . لقد كان شو حق عبقرياً ، وأظهر مظاهر عبقريته أنها من صنع إرادته الجبارة ، وعناده الذى لا ينثنى . وقد استطاع أن يحرز فى سن مبكرة نسبياً ، ما كان يريد لنفسه تماماً من شهرة مدوية طبقت الآفاق (وقد قدر لنفسه أن يحرز هذه الشهرة قبل سن الأربعين ، وقد فعل) . وعرفت مسرحياته طريقها إلى مسارح الأرض كافة ، وما زالت تمثَّل وتذاع وتُطبع وتُنقد وتلقى الإعجاب والاهتمام من النقاد والجماهير إلى يومنا هذا . وقد ترجمت أو مثلت أو أذيعت معظم مسرحياته وكتبه إلى اللغة العربية . والحق أن أفكار شو بالذات قد لاقت عندنا من الترحيب ، ما لم تلقه أفكار أى كاتب عربى معاصر .

ولعل ما قرَّبه إلى نفوسنا ، أن المشكلات التى تناولها فى أعماله ، كانت ومازال مشكلات يومية بالنسبة لنا : فالفقر وتوزيع الثروة والاشتراكية ، والديمقراطية ونظام الأحزاب ، ومشاكل المرأة والزواج والتعليم وتحديد النسل والأديان والحريات بصفة عامة ، ومشاكل الطب والأطباء وغير ذلك ، كلها أمور تناولها فى كتاباته ، وجعلها المحور الذى يدور حوله مسرحه الذهنى المعروف . وهو يضرب للقارئ الأمثلة ، ويقدم له الأدلة بإلحاح مثير ،

وبوفرة بالغة تدل على اطلاع كامل بمعارف عصره كلها . فهو ينتقل بالقارئ من سقراط إلى ستالين ، ومن شكسبير إلى أينشتين ، من أعقد المشكلات الفلسفية والدينية ، إلى آخر خبر قرأه فى جريدة الصباح ، كل ذلك ببراعة الحاذق ، بل بسحر ساحر . وهو يهدف من وراء كل عبارة وكل إشارة ، إلى هدف واضح محدد ، هو أن يقنع القارئ بوجهة نظره . أو كما يقول تشسترتون أحد مترجمى حياته : هو تلقيح عقل القارئ بجزء من عقله هو . وطوع يمينه فى ذلك أسلوب واضح ، ونكتة لاذعة ، ومنطق محكم لا يكاد يفلت منه شيء ، وذخيرة لا تنفد من الأدلة والقرائن والبراهين .

• • •

وليس من شك فى أن ما جعله حميماً إلى قلوبنا فى نصف القرن الأخير ، هو وقوفه فى صف حركات تحرير المستعمرات ، وهجومه الصادق العنيف على الاستعمار البريطانى . ونحن فى مصر لا ننسى له وقفته المشهورة من حادثة دنشواى المشؤومة فى يونية سنة ١٩٠٦ . وكانت مقالته التى ضمنّها مقدمة مسرحية جزيرة جون بول الأخرى ، هى من أقوى ما كتب دفاعاً عن شهداء دنشواى ، وقد وصف فيها شو الحادثة والمحاكمة وتنفيذ الأحكام بدقة مروعة تبهر الأنفاس ، بل بإرهاف حس فنان كأنه قد رأى وقد سمع . ويكاد ينقل القارئ معه واجف القلب ، مفجوع الضمير إلى جو الحادثة ، ويجعله يسمع صرخات النساء . وأقوال درويش وزهران وحسن محفوظ وعبد النبى والأومباشى أحمد حسن زقزوق . والعجيب أن نكاته المشهورة كانت تلحّ عليه فى هذا الجو الرهيب . فذكر مثلا أن الفلاحين ركلوا الضباط المعتدين بأقدامهم — الحافية لحسن الحظ — ومن ثم لم يصيبوهم بأذى يذكر . وذكر شهادة أحد الفلاحين الذى أنكر معرفته بالمتهمين ، قائلا للمحكمة : كل الناس يشبه بعضهم بعضاً . وكان هذا الشاهد أعور .

واختتم شو وصفه المروّع الساخر ، بهجوم على النظام الاستعمارى البغيض الذى تغذّيه أموال الرأسماليين الاستغلاليين ، والذى تسنده سواعد جنود بريطانيا الجبناء الرعاديد الذين يزج بهم إلى بقاع غريبة عن أوطانهم ، تمقتهم فيها الأهالى ، وتلقى الرعب فى قلوبهم ، فيضطرون إلى التصرف كما تصرف جلاّدو دنشواى الذين وصفهم بأنهم جلاّدو مشانق ، منافقون ، طغاة ، وجبناء من أخس وأردأ الأصناف . وجعل عنوان المقال « فظاعة دنشواى » . وبلغ من عنف المقال أن عقد بعض مواطنيه صلة قرابة بين اسمه شو ، واسم دنشواى . وقالوا ساخرين : لعل هناك نسباً يمتُّ به إلى تلك القرية المصرية الصغيرة فى مديرية المنوفية ، ولكن شو لم يكن ينتسب إلى دنشواى وحسب ، بل إلى الشعوب المضطهدة كافة ، وإلى جميع القضايا العادلة فى كل مكان .

كان هذا هو ما قرّبه إلى نفوسنا ، وجعل من بعض مفكرينا وكتّابنا حواريين له ، ومترجمين لحياته ودارسين لمسرحه[1] .

• • •

كان شو متعدد المواهب ، وكما قال تلميذه ومترجم حياته چود ، : « كالغابة لا تستطيع أن تحيط بها بنظرة واحدة لما فيها من أشجار متعددة الألوان تستحق كل منها الاهتمام » . فهو فيلسوف ، وكاتب مسرحى ، ومفكر محترف (كما وصف نفسه مداعباً) وناقد من ألمع نقاد الأدب الإنجليزى ، واشتراكى من واضعى أسس الحركة الاشتراكية البريطانية فى أواخر القرن الماضى .

---

(١) من المترجمين العرب لحياته ، والباحثين فى مسرحه : العقاد وسلامة موسى ، وعبد اللطيف شرارة ، والدكتور مهدى علام ، والدكتور على الراعى . وسلامة موسى يعتبر نفسه تلميذاً من تلاميذ شو ، وكان عضواً فى الجمعية الفابية .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد بدأ شو حياته نصيراً من أنصار الاشتراكية المتحمسين ، واستطاع بمواهبه الخطابية التى اكتسبها بالمران الطويل المرهق ، وبسعة اطلاعه التى اكتسبها من عكوفه الدائب على مكتبة المتحف البريطانى ، ودائرة المعارف البريطانية ، استطاع أن يصبح من أعلام الجمعية الفابية بعد تأسيسها بعامين سنة ١٨٨٦ . فكان الناطق بلسانها ، وخطيبها ومحرر معظم كتيباتها وبياناتها . وهو يفخر بأنه محرر كتاب « المقالات الفابية » الذى يعتبر حجر الزاوية فى تاريخ الفكر الاشتراكى فى إنجلترا . وكانت الجمعية الفابية نواة الحركة الاشتراكية هناك ، ولا تزال تمدها وتمد حزب العمال البريطانى بخيرة العقول المفكرة ، والقادة المخلصين . ثم أخذ يعزف عن النشاط السياسى الإيجابى ، ويتجه إلى الأدب . ولبث فى هذا المجال يعانى شظف العيش ، ومرارة الفشل سنين كثيرة . واشتغل فى تلك الأثناء بالنقد الأدبى والمسرحى ونقد الموسيقى حتى واتاه النجاح المرتقب . واستطاع بإصراره وعناده أن يحقق لنفسه من الشهرة ما يريد وفوق ما يريد . كتب فى مجلة سترداى ريڤيو سنة ١٨٩٨ ولم يكن إلا فى بداية شهرته ككاتب درامى ، كتب يقول : « لقد ظللت عشرة أعوام أكرر على مسامع الجمهور وأدق فى رؤوسهم بعناد وإصرار لم يسبق لهما مثيل ، إننى إنسان ذكى ألمعى ، على درجة غير عادية من اللباقة ؛ والآن أصبحت هذه الحقيقة جزءاً لا يتجزأ من الرأى العام فى إنجلترا ، وليس من قوة فى الأرض ولا فى السماء بقادرة على أن تغير من ذلك شيئاً » .

ثم أخذ يستغل هذه الشهرة فى نشر أفكاره فى مختلف الموضوعات ، فهو داعية لحرية الفكر ، ولحقوق المرأة ، وداعية ضد الحرب ، وضد التعصب وعبادة الأصنام من كل لون سواء أكانت أصناماً دينية أم علمية أم أدبية . وصف العلم المتزمت بأنه الكنيسة الجديدة فى القرن العشرين ، ووصف العلماء المتزمتين بأنهم كهنتها وسدنة كعبتها . وهاجم التقاليد البريطانية والتزمت البريطانى ، بل وصف الشعب البريطانى نفسه مراراً بالغباء إلى درجة البلاهة . ووقف يهزأ من شكسبير مفخرة الإنجليز وأسطورتهم ، وطفق ينقده ويهاجم مسرحه ، ويفضل عليه إبسن تفضيلا ، بل إنه ليفضل نفسه عليه . ويقول إنه يقف فوق أكتاف شكسبير . وبلغت به الجرأة أن أعاد كتابة إحدى مسرحيات شكسبير « سمبلين » بأسلوبه هو ليبين الفرق بين الأسلوبين . ووقف مع ذلك فى الحلبة يصول ويجول ؛ لا يجد من ينبرى لمنازلته إلا الأقلين ومن هم أقزام بالنسبة إليه . والحق أنه كان من الصعب منازلة شو ، بذكائه وذلاقته ، وطواعية ذلك البحر الزاخر من المعلومات بين يديه .

وقد وصف فرانك هاريس أحد نقاده ، ذلاقة لسان شو ، فقال إنه لم يسمع بمثلها قط . ثم كان له أسلوبه القوى المتين الذى وصف بأنه أقوى أسلوب نثرى عرفته اللغة الإنجليزية منذ سويفت . هذا بالطبع مع دعابته المشهورة وخفة ظله التى لم تكن تفارقه حتى فى أخطر المواقف كما رأينا فى وصفه لمذبحة دنشواى ، والتى كثيراً ما أوقعته فى التناقض ، وأحنقت عليه تولستوى مراراً ، فأرسل إليه يعاتبه وينعى عليه مزجه الجد بالسخرية فى مشهد الجحيم ؛ المشهد الثانى من مسرحيته الخالدة الإنسان والإنسان الأعلى ، وفى هزئه البالغ بالدين فى مسرحية « بلانكو بوسنت » .

ترى ما هو السر الكامن وراء هذه السخرية اللاذعة التى جرفت شو فى تيارها ، وصبغت حياته وأدبه بصبغتها ؟ وإنها بلا شك هى المسئولة عن انحرافه عن الاشتغال بالسياسة إلى الاشتغال بالأدب . فقد كانت جميع الفرص متاحة له لبلوغه أرفع المناصب السياسية وتلاميذه فى الجمعية الفابية صار منهم الوزراء ورؤساء الوزراء . لعلها نتيجة الصراع الذى كان يحتدم فى داخله بين المصلح الاجتماعى والفنان . . بين

رجل السياسة الذى يريد تغيير المجتمع ، والفيلسوف الذى يريد أن يفسر الحياة ، بل يشرف عليها إشرافاً . ولعل تمرده قد نشأ مع نشأته الأولى فى كنف أب أرستقراطى مفلس وسكير وفاشل فى حياته ، وأم تهوى الفن والموسيقى ثم تحترفهما وتهرب من زوجها لتعيش مع عشيقها مدرس الموسيقى . فلعله أشرب روح الاستهتار المشوب بالجرأة والجسارة من واقع الألم والمهانة التى تعرض لها فى طفولته وصباه . كان يقول بكل جرأة إن « الناس جميعاً لهم أبوان ، وأما أنا فلى ثلاثة » . (يقصد عشيق أمه) .

ومع ذلك فقد كان يحب أباه ، ويقف فى صفه دائماً ضد أمه بالرغم من أن أمه هى التى كانت تعوله وهى التى وجهته للفن ، وأودعت فيه الحساسة الفنية .

ولعله انتقم لأبيه السكير ، بعزوفه هو عن الخمر طول حياته ، وبتماديه فى نزعته البيوريتانية المتطهرة إلى حد التزمت ، فأطلق لحيته الحمراء وشاربه الذى يشبه شارب مفيستوفوليس ، وعاش نباتياً لا يقرب اللحم حتى الممات . حتى أصبح فى جو يشبه جو الأساطير . وطفق هو يمعن ويلج فى ذلك بتصريحاته وشطحاته التى تعتمد على طريقة الصدمة ، فى التأثير فى نفسية المستمع والقارئ . لأنها تأتى دائماً غير متوقعة . فهو يقول مثلا إنه عندما زار روسيا سنة ١٩٣١ استقبلوه هناك : « كما لو كان كارل ماركس نفسه » . وكان يقول إنه « ليس فى العالم كله من يفهم الاشتراكية إلا شخصان : أنا وستالين » .

وقال عن كتابه الضخم دليل المرأة الذكية إلى الاشتراكية[١] والذى وصفه تشرشل بأنه أعظم أعماله على الإطلاق : إن الدلائل قد دلت لى على أن هذا الكتاب لم يجد فى العالم المتحضر كله من يفهمه سوى شخص واحد : هو ألبرت أينشتين .

(١) ضمن قائمة الكتب التى تشرف إدارة الثقافة بوزارة الإرشاد على ترجمتها .

وقد كان شو بلا شك إنساناً فذاً ، وأحد العقول المتفوقة فى عصره ، أو كما يقال كان عبقرياً لا يفرى أحد فريه ، وكان هو يعرف ذلك ويتسلى به . ولكن حديثه عن نفسه بهذه الطريقة ، وجرأته غير المتوقعة ، جعلت الكثيرين ، ومنهم تشرشل ، يصفونه بالمشعوذ ، ومضحك البلاط ، والفوضوى والنهلستى والبورجوازى ووصفه لنين بأنه إنسان طيب سقط بين الفابيين . ورسمه المصور ماكس فى صورة كاريكاتورية ، واقفاً على رأسه يحرك ساقيه فى الهواء .

ولكن شهرة شو طغت على كل شىء كأنها السيل الجارف . وأصبح معبود الشباب فى بريطانيا . وكان بغير منازع ألمع شخصية أدبية عالمية ، فى الربع الأول من القرن العشرين . وفى سنة ١٩٢٥ منح جائزة نوبل وقال عن ذلك : « إنها كطوق النجاة ، ألقى للسباح بعد أن بلغ الشاطئ » وتبرع بقيمتها المالية لأغراض خيرية .

وأياً ما كانت العقدة الدفينة فى نفس شو ، التى انبعثت منها سخريته الجائحة التى لا تبقى على شىء ولا تعفى أحداً ، والتى تحتاج إلى دراسة أكثر استقصاء فقد كان فى أعماقه جاداً كل الجد . يعنى كل كلمة يقولها ؛ يمزح ولا يقول إلا حقاً . كان يعتبر نفسه حتى آخر أيامه معلماً ، وداعية للإصلاح ، ومبشراً بحياة جديدة لبنى البشر . لم يكن يعترف فى مسرحياته بشىء اسمه الفن للفن ، أو يبالى بالعواطف الرومانسية التقليدية التى لا تكاد تخلو منها رواية أو مسرحية فى القديم والجديد . بل كان يعتبر مسرحياته التى يدين لها بشهرته وخلوده ، مجرد طعم لاجتذاب الناس إلى المسرح حيث يسمعهم أفكاره وتعاليمه ووصاياه . وكانت مسرحياته المطبوعة تتميز بالمقدمات الضافية التى تزيد من شرح أفكاره ، والمغزى الذى يقصد إليـــه .

إن سخرية شو مع ذلك ، قد انتصرت على نزعته

إلى الجد» ؛ لأن الفنان فيه هو الذى انتصر فى نهاية المطاف . ولكن هذا الصراع الباطنى فى نفسه ترك أثراً واضحاً فى شخصيته . فكان نفاد الصبر هو سمته الأولى . فعُرف عنه شدة التوتر وضيق الصدر ، والقسوة البالغة على نفسه فى جميع الأوقات بحيث قل أصدقاؤه ، حتى سيدنى وبياتريس و ب و هـ . ج . ويلز ، لم تدم صداقته معهم طويلا . كان كما يقول چود رفيقاً معجلا سبَّاقاً دائماً ، يتعب من معه من الرفاق . وقد لقى المرحوم سلامه موسى منه فى أول لقاء معه ، شيئاً من ذلك فهو لا يصبر على ما يرى فى الناس من عجز أو قصور أو إهمال .

وربما كانت السخرية فى أدبه ، إعراباً عن رغبته الملحَّة التى تبلغ درجة نفاد الصبر ، رغبته فى تغيير الناس والمجتمع ، وعجبه من عدم استجابة الناس لهذا التغيير ما دامت حياته نفسها كانت تجربة ناضجة ، على صلاحية الإرادة البشرية وجدواها فى تغيير حياة الأفراد ، فهو قد انتقل بإرادته من الفشل إلى قمة النجاح ، ومن العيى إلى قمة الفصاحة ، ورأى الحياة سباقاً لا يرحم نحو الكمال ولا شىء أقل من الكمال ، وكأنه يردد مع المتنبى الشاعر العربى المتمرد الذى قرن الدكتور مهدى علام اسمه باسم شو ، فيقول ناعياً على الناس قصورهم عن بلوغ الغاية ، وإدراك التمام :

ولم أر فى عيوب الناس عيباً
كنقص القـادرين على التمام

وكان لا يفتأ يقول فى معرض شرح فلسفته عن التطور الخلاَّق وقوة الحياة : إذا أنت لم تكن لك عينان ، وكنت تريد أن تبصر ، وواصلت محاولة الإبصار ففى النهاية ستحصل حتماً على عينين » .

هذا هو قانون الحياة ، وإرادة التطور . فكل شىء يبدأ بالحاجة ثم التخيل ، ثم تأتى الإرادة ، وتنتهى الإرادة إلى الخلق ؛ خلق مادة جديدة ، أو أعضاء جديدة ، أو إعادة تشكيل المادة أو الأعضاء الموجودة ، أو خلق عادات جديدة . وإذا كان بطل حمل الأثقال يستطيع بتأثير حافز المنافسة الرياضية ، أن يكوِّن لجسمه عضلات كبيرة ، فأولى بالمفكر أن يبنى لنفسه عقلا كبيراً إذا تيسر له مثل هذا الحافز .

ولم يكن إيمان شو بالسوبرمان ، ناجماً عن احتقاره للأفراد العاديين ، بل على العكس كان ذلك من شدة حبه للناس ، وحرصه على أن يسعوا إلى استكمال كل نقص فيهم ، بحسب إمكانياتهم . كان إيمانه ذاك ضرباً من التحدى لقُوى الإنسان الكامنة ونداءاً قوياً لحوافزه النبيلة أن تنشط للعمل ، وألا تقصر عن بلوغ الكمال .

• • •

ومن قبيل أفكاره المتناقضة أيضاً ، هجومه على الديمقراطية ، ووصفه للبرلمان بأنه صندوق اللغط والثرثرة . فهو يعرف تماماً أن الديمقراطية هى أصلح النظم السياسية التى جربها الإنسان حتى الآن ، ويؤمن بأن النقد هو أساس كل تقدم وأن الحرية هى أنفاس الشعوب ، ولكنها ليست بالنظام الأمثل . وكفى بها هذا عيباً فى نظر شو . فأوسعها سخرية وتهجماً وجعل ينذر ويهدد بأن الفاشية هى المصير المحتوم للنظام الديمقراطى إذا ما بقيت فيه عيوبه الظاهرة . وأخذ يرسم الخطوات المحددة لإصلاح ذلك النظام حتى يناسب العصر ويتطوَّر مع الزمن .

ومن قبيل أفكاره المتناقضة أيضاً ، قوله إنه اشتراكى لا لأنه يحب الفقراء ، بل لأنه يكرههم ولأنه يكره أيضاً الأغنياء العاطلين بالوراثة . ويتمنى لو تبيد هاتان الطبقتان من فوق ظهر الأرض . فهو يعتبر الشخص الذى يستهلك أكثر مما ينتج ، لصَّاً ، بل هو أحقر أنواع اللصوص . وكان يعتبر الفقر جريمة اجتماعية . بل وباء اجتماعياً ينبغى مكافحته والتخلص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منه . ويصف الفقر فى مقدمة مسرحية الماچور باربارا أروع وصف فيقول : « إنه مصدر القذارة والدمامة والخيانة والمرض والذل والفحش والسكر والجريمة » .

ويقول إن المال هو أهم شىء فى العالم . لأن معناه الصحة والقوة والشرف والكرم والجمال . والمال إنما يصبح لعنة فقط ، عندما يرخص عند قوم بحيث لا يعرفون كيف ينفقونه ، ويغلو عند قوم بحيث يصبح مستحيل المنال . وبالاختصار المال يعتبر لعنة فقط فى ظروف عدم المساواة فى الدخل ، أى فى الظروف الاجتماعية التى نعيش فيها ، والتى تجعل الحياة نفسها لعنة من اللعنات .

كانت اشتراكية شو ، اشتراكية فنان له حاسة أرستقراطية ، يتمتع بشهية اجتماعية صعبة الإرضاء ، فهو لا يرضى الفقر لنفسه ولا للآخرين وحسب ، بل لا يطيق أن يرى الفقر وأوضار الفقر فى أى مكان . إنه من طراز من الناس يظل يشكو « لأن كل رجل يلقاه ليس صديقاً ، وكل امرأة يلقاها ليست بطلة قصة غرامية » .

ويبالغ شو فى حملته على الفقر فيقول : ماذا لو ألغينا جميع العقوبات على الجرائم كافة ثم قررنا أن جريمة الجرائم ، الجريمة الوحيدة التى يعاقب عليها القانون هى الفقر ؟ ماذا لو قررنا مثلا أن كل إنسان بالغ يقل دخله عن مبلغ ثلثمائة وخمسة وستين جنيها فى العام يعاقب بالإعدام بطريقة غير أليمة ؟ وأن كل طفل جائع عارٍ سوف يسمَّن ويكسى بالقوة ؟ ألا يحدث ذلك تحسناً هائلا فى نظامنا الاجتماعى الراهن ، ذلك النظام الذى قضى من قبل على كثير من الحضارات ، ويعمل الآن على القضاء على حضارتنا لنفس السبب القديم ألا وهو عدم المساواة فى الدخل ؟

إن فكرة المساواة فى الدخل هى فكرته الاشتراكية الأساسية التى لا تفتأ تساوره فى جميع كتاباته . والمسألة ليست مجرد تحقيق مساواة رقمية فى الدخل بين جميع الناس بل هى فى صلبها رفع مستوى الدخل بحيث يصبح الحد الأدنى[1] لهذا المستوى لائقاً بالإنسان ، ويصبح أفراد المجتمع قادرين على التزاوج فيما بينهم ، بلا حرج أو حائل طبقى زائف . أى بحيث يتم الزواج ، بدافع الحب وحده . ومثل هذا التزاوج الصحى ، هو الضمان الوحيد لبقاء جنسنا البشرى سليما من الأمراض آمناً من خطر السلالات المنحطة والانقراض .

هو إذن فى لهفة دائبة ملحَّة على إحداث التغيير الذى ينشده . ولهفته هى لهفة الفنان والمصلح معاً . وهو قد وضع يده على الداء بل على علة العلل ، وهى عدم المساواة فى الدخل ، ورسم طريق العلاج ، وهو تحقيق هذه المساواة . بل إنه حدد معالم هذا الطريق بتفصيل دقيق فى كتبه الجادة . وكرَّس كل مواهبه وأيام حياته الطويلة لتحقيق هذا الهدف بل لحمل هذه الرسالة . شأنه فى ذلك شأن المعلِّم المخلص لمهنته . قال فى ذلك « الوضوح هو أعظم وأثمن المواهب ، وموهبة المعلم هى القدرة على الإيضاح ، وأنا يمكننى أن أوضح أى شىء لأى إنسان . وأجد متعة فى ذلك » .

وتغيير أفكار الناس هو أولى الخطوات لتغيير عاداتهم وشخصياتهم . ولكن الناس من عادتهم أن ينفروا من مثل هذا المعلِّم القاسى الملحاح ، خصوصاً إذا بلغوا من العمر ما يظنون عنده أنهم أكبر أو أجل شأناً من أن يتعلموا . ولولا شو الفنان الخفيف الظل ، فربما صار مصلحاً اجتماعياً أو زعيماً سياسياً يتعرض لأن يقذف الناس فى وجهه بالأحجار أو على حد قوله : « ربما نصب له الناس المشنقة عند أقرب منعطف » .

ولكن شو كان فناناً وإنساناً عظيماً قبل أى شىء آخر . وكان يؤمن بكلمة وليم موريس التى كثيراً

---

(١) قدر هـ . ج . ويلز الحد الأدنى اللائق لمستوى المعيشة بمبلغ أربعة آلاف جنيه فى العام . ووافقه شو على ذلك . وهو مايكفى ليكون للشخص بيت فى الريف وشقة فى المدينة ومكتبة وسيارة وبيانو وإحدى وسائل الرياضة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما كان يرددها : وهى «أن ليس هناك إنسان يستحق أن يكون سيداً لإنسان آخر» . وهكذا كان داعية السوبرمان ، ذلك الروح المتمرد على كل ضعف وعجز ، يؤمن فى أعماقه بالإنسان العادى . وقد قال فى أواخر أيامه :

«إن تجربتى كعلم ومثقف للناس أثبتت لى أن المواطن العادى لا تنقصه الكفاءة السياسية ، ولكنه فقط جاهل . جاهل بالحقائق . وأنا لا يمكننى أن أغير عقول قرائى ، ولكن فقط أستطيع أن أزيد من معارفهم» .

كلمة شيخ أدركته هدأة الشيخوخة وتواضعها ولكن التاريخ يؤكد أن شو قد صنع لبنى قومه ولأبناء عصره أكثر من مجرد إضافة جديد لمعارفهم . لقد عاش حتى شهد بعينه الكثير مما دعا إليه ، وهو يصبح حقيقة واقعة ، بل سياسة الدولة الرسمية يعتنقها الجميع : عمالا ومحافظين . ومن ذلك : تأميم السكك الحديدية ، ومناجم الفحم وصناعة الحديد والصلب ، ونظام الضرائب التصاعدية ، والتأمينات الاجتماعية التى بدأت بمشروع بفردج المشهور وتوجت بتأميم الطب . ونالت المرأة حق الانتخاب . ونالت إيرلندا مسقط رأسه استقلالها ، وتحررت أكثر المستعمرات من ربقة الاستعمار .

° ° °

وبعد ، فإذا كان برنارد شو المصلح الاجتماعى ورجل السياسة ، قد مات بعد أن تحقق الكثير من أهدافه الإصلاحية والسياسية ، فإن برنارد شو الفنان ، لا يزال باقياً حياً فى مسرحياته الخالدة ، التى تمجد الإنسان ، وإرادة الإنسان المتجددة لأن يغير نفسه ، ويغير ما حوله إلى ما هو أفضل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الرَّسائِلُ الخَاصَّة

بقلم الأستاذ سامي الكيالي

— ١ —

للرسائل الخاصة التي يكتبها صديق إلى صديق تجمع بينهما وحدة الفكر ، وأب إلى ابنه ، وولد نازح إلى أمه ، وزوج إلى زوجه ، وعاشق إلى معشوقته ، ورئيس إلى مرءوسه ، وأديب إلى شاعر ، وشاعر إلى ناقد أديب — إن لهذه الرسائل ذات المنازع المختلفة أثرها في الكشف عن الكثير من مكنونات الصدور ، وقيمتها أنها تعبر تعبيراً صادقاً عن أحاسيس تختلج في ضمير كاتبها . . ذلك لأن كلماتها تنثال من قلم مرسلها بصورة عفوية .. وكثيراً ما يبوح بأشياء قد لا يبوح بها إذا علم أنها ستذاع وتنشر . ولو أيقن أن أحداً غير الذي كتبت له سيطلع عليها لآثر أن تظل حبيسة في صدره .

وسرُّ ذلك أن الإنسان يكتب إلى من اصطفاه بودِّه وائتمنه على سره ، يشعر وكأنه يكتب إلى ذات نفسه .

هنا ، ينطلق القلم لرسم خلجـات عواطفه وأحاسيسه ، أمنياته وهواجسه ، آلامه وشجونه — يكتبها بحرية وانطلاق لوثوقه أنها ستظل دفينة لا يباح نشرها ، وقد كتبت لتقرأ ثم لتمزق وتحرق .

وهذه الرسائل نوعان : بعضها يحتوي على أمور شخصية تافهة تقرأ ثم تمزّق وترمى . . وبعضها تفيض بالعواطف الزاخرة وتعبِّر عن آراء في الحياة والأدب ، وقد ترمز إلى أشياء لها مساس بالمجتمع الذي عاش مرسلوها في خضمـه ، وصورت عاداته وتقاليده ، انتفاضاته وثوراته — هذه الرسائل هل يجب أن تظل حبيسة إلى الأبد ؟ في اعتقادي . . . لا . .

وإذا سُجنت في أدراج المكاتب فيجب ألا يطول سجنها . . وليكن شأنها مثلا — والقياس مع الفارق كما يقولون — شأن الذين يُنزل القضاء بهم أحكامه الصارمة ، فمهما طال سجن هؤلاء فلا بد من إطلاق سراحهم في يوم قريب أو بعيد .

وفرقٌ كبير بين شخص اقترف جريمة وبين فكرة حرة سُجنت أعواماً ويراد أن تظل حبيسة إلى أمد طويل ثم تسلم للأيدي العابثة التي لا تدرك قيمتها لتصبح طعمة للنيران !

إن الرسائل ذوات شخصيات معنوية حية ، ومن الظلم الفادح أن تعيش حياتها في سجن مظلم حتى إذا رأت النور كان نصيبها التمزيق ، ثم الموت .وما دام لمثل هذه الرسائل هذه الصفة المعنوية الحيـة ، فيخال إليَّ أنْ ليس في إذاعتها أي تجنٍّ أو جرم . . ولا سيما إذا كانت تضم نزعات حرة وآراء جريئة ، وفكرات حية لها صلة وثيقة بالحياة والمجتمع ، وبما هو أوسع مدى من جميع هذه الآفاق .

وإذا عرفنا أن للرسائل أدبها الخاص المتميز ، وكانت منذ القدم مادة خصبة لغير واحد من كبار الأدباء — أدباء الغرب وأدباء الشرق الذين أودعوا الكثير من آرائهم المنطلقة وثقافتهم اللغوية الواسعة في رسائل خاصة — قدَّرنا قيمة هذا اللون من الأدب ، ولنذكر على سبيل المثل رسائل أبي العلاء . فقرَّاء الأدب يذكرون ولا شك ، ماكان بين علي بن منصور الحلبي الملقَّب بدوخلة ، والمعروف بابن القارح ، وبين

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبي العلاء المعرِّى من تراسل . . وكيف ظفر الأدب العربى بعدة رسائل أخلدها « رسالة الغفران » . وهى فى الأصل جواب على رسالة طلب إليه أن يبدى رأيه ببعض قضايا الفكر وألح عليه بالجواب . . فلم يبخل أبو العلاء بالإجابة ، ورآها فرصة سانحة أن يكتب آراءه الصريحة فى البعث والنشور ، فى الشك واليقين ، فى أخلاق الناس وطباع البشر ، وفى الكثير من نوازع نفسه التى انطلقت ترسم فى هذه الرسالة الخاصة رحلته الفريدة إلى الجنة وإلى الجحيم يلقى فى جنباتهما المؤمنون والجاحدون ، من فازوا بالمغفرة ومن حُرموها بالدار الآخرة .

و « رسالة الملائكة » التى أملاها جواباً على رسالة سائل فى موضوع صرفى بحت ، وتكاد تكون صورة مصغرة لرسالة الغفران .

وقد اختلف النقاد هل كتبت قبلها أم بعدها . هناك من يقول إنها كتبت بعد الغفران ، وحجتهم على ذلك استدراكه ما فاته فيها من شؤون أدبية ، تفصح عن ثقافته اللغوية الممتازة .

و « رسالة الشياطين » التى كتبها إلى أبى الحسن أحمد بن عثمان النكتى البصرى والتى تناول فيها موضوع « شياطين الشعراء » .

و « رسالة الآخرين » و « رسالة المنيح » و « رسالة الإغريض » التى بعث بهـا إلى أبى القاسم المغربى ، ثم رسائله إلى داعى الدعاة الفاطمى .

هذه الرسائل الخاصة ثروة ضخمة لو لم تنشر لافتقدنا الكثير من عبقرية أبى العلاء الفذة .

وقلْ مثل هذا عن رسائل ابن المقفع ، ورسائل الجاحظ ، ولا سيما رسالته الفريدة « التربيع والتدوير » آية الآيات فى أدب الهزء والسخرية والتى صور فيها الطباع البشرية أصدق تصوير .

ورسائل ابن العميد التى بوأته مركزاً ممتازاً فى فن الكتابة حتى قيل : بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد ، وهى رسائل تميزت بالصياغة اللفظية . فأولى السجع الكثير من عنايته ، واهتم بالمحسِّنات البديعية ، وحرص على تزيين رسائله بالآيات القرآنية والأحاديث المأثورة والأمثال السائرة والأشعار المشهورة ، فكان إماماً يُقتدى بهذا اللون من الكتابة ونسج على منواله كثيرون .

وعرف الأدب العربى بعد ابن العميد لونين من أدب الرسائل : الإخوانيات والديوانيات .

ونحن نقرأ فى كلا اللونين طرائف عجيبة قد لا تسيغها أذواقنا فى عصرنا هذا ، ولكنها تمثل أدب تلك العصور تمثيلا صادقاً . فرسائل الصاحب بن عباد الذى احتذى حذو أستاذه ابن العميـــد ونسج على طريقته — أريد ولعه بالسجع والمحسِّنات اللفظية التى طغت طغياناً صارخاً على أدبه وعلى أحاديثه حتى قيل فيه ، إنه لو رأى سجعة تنحل بموقعها عروة الملك ويضطرب بها حبْل الدولة لما هان عليه التخلى عنها — أقول إن رسائل الصاحب بن عبَّاد التى تجمع بين الإخوانيات والديوانيات — بين التهانى والتعازى والمداعبات والشفاعات والنوادر والفكاهات إلى البشائر والفتوح والمصالح والعهود ، والثغور تُصوِّر لنا عصر بنى بويه ، وتصور التقاليد الفارسية فى المجتمع العربى أصدق تصوير . فهى كما قال المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام الذى نشر هذه الرسائل مع الدكتور شوقى ضيف : « وثائق تاريخية مهمة فى أمور الدولة البويهية السياسية والاجتماعية » .

— ٢ —

أسلوب الرسائل هذا قد ذاع وشاع بين صفوة من رجالات الأدب ولا سيما فى القرن الخامس والقرن السادس إلى نهاية الفترات التى اعتدنا أن نسميها فترات عصر الانحطاط . وممن تميزوا بهذا اللون من الأدب أبو بكر الخوارزمى والصابى وبديع الزمان الهمذانى والقاضى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفاضل وابن الأثير وغيرهم ، من الذين جعلوا مادة رسائلهم الزخرف والتنميق ، والترادف والإطناب والطباق والجناس ، ورصف الألفاظ ، والاعتماد على السجع وكل ما يتصل بالمحسّنات البديعية .

وقد كان لهذا الأسلوب البيانى أثره فى أدباء الأندلس الذين اعتمدوا أدب الرسائل فتركوا رسائل تفصح عن ظواهر الحياة فى الأندلس — طبائع الناس ، أهواء الأمراء والملوك — الضغائن والأحقاد ، الدسائس والمؤامرات ، الحب والغدر ، التزلّف والرياء ، وإلى ماشئت من خصائص النفس البشرية .

لقد صبغت تلك النفحات بقوالب ضيقة من مملكة السجع . فرسائل ابن الشهيد فى الحلواء ، ورسالته فى وصف البرد والنار والحطب ، ورسالة « حانوت عطار » وغيرها تصور المجتمع الأندلسى فى بعض ظواهره . على أن أخلد رسائله رسالة « التوابع والزوابع » التى نهج فيها نهج أبى العلاء فى « رسالة الغفران » فكان مقلداً أكثر منه مبدعاً ولم يبلغ شأوه .

وابن زيدون فى رسالتيه « الهزلية والاستعطافية » .

ورسائل لسان الدين الخطيب التى جمعها فى كتابه « ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب »

وعشرات الرسائل ومثاتها تأخذ حيزاً غير صغير من أدبنا .

فإذا تخطينا تلك العصور إلى بداية عصر الانبعاث ، رأينا غير واحد من الأعلام قد نهجوا نهج الأدباء القدامى ، أريد أدباء الصنعة ، نذكر فى طليعتهم الشيخ إبراهيم اليازجى الذى اشتملت رسائله على مكاتبات فى الشوق والتهانى والتعازى والاعتذار والعتاب . .

وترك عبد الله باشا فكرى مجموعة مكاتبات مما يستعمل فى المخاطبات بين الإخوان والأصدقاء .

كما دبجت يراعة الخورى بطرس البستانى مجموعة رسائل فى جميع المواضيع المألوفة فى فن التراسل سمّاها : « الرسائل العصرية » . وليس لهذه الرسائل الأخيرة من قيمة ، وقد أراد منشئوها ، على ما يخيّل إلىّ ، أن يعلّموا الناس طرق التراسل فى فترة مظلمة كانت الأميّة فاشية بشكل مريع .

— ٣ —

على أن ظاهرة جديدة عرفها الأدب العربى فى فنّ التراسل ، وهى التعبير عن الخوالج الذاتية بأسلوب غاية فى البساطة . وكان لا بد من الاطلاع على ما يتبادله أدباء الغرب من رسائل . فنقل محمد السباعى نماذج من هذه الرسائل فى الأدب والحب لغير واحد من كبار أدباء الغرب . كما نشر سليم عبد الأحد رسائل غرام بين أعاظم الرجال الأوروبيين وعشيقاتهم .

واعتمد مصطفى صادق الرافعى على خياله الخصب ، فأصدر « رسائل الأحزان » فى فلسفة الحب والجمال ، وهى تخرج عن مضمون الرسائل الخاصة وإن صبّها فى قوالبها .

وصدر لسامى الجريدينى « الرسائل الضائعة » وهى موضوعة على لسان فتاتين إفرنسيتين تسكن إحداهما فى لندن والثانية فى باريس ، وقد أحب أن يكتب عن طباع الإفرنسيين وخُلُق الإنكليزية ، ويعطى أمثلة عن طراز معيشتهم وخصائص خُلقهم ، فأجرى على لسان الفتاتين آراءه فى إطار لطيف من الرسائل المتبادلة . .

وكان أحمد حافظ عوض صاحب جريدة « كوكب الشرق » ، يبعث إلى ابنه جمال الدين تلميذ الكلية الأمريكية فى بيروت ، رسائل توجيهية ذات طابع أدبىّ وتربوىّ جمعها ابنه فى كتاب ضم آراء طريفة وإرشادات حصيفة فى السلوك وتعلّم اللغات والترجمة والتاريخ والأدب ، واختيار المهنة بعد التخرج من المدرسة ، وسبل النجاح فى الحياة ، ومع أنها كتبت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبل خمسين سنة تقريباً ، فهى أقرب إلى روح عصرنا منها إلى عصر التزمت اللغوى ، تتميز بسهولة أسلوبها ، ونزعتها الفكرية المتحررة التى تماشى روح التطوّر فى بداية القرن العشرين .

وعلى هذا النسق رسائل أحمد أمين إلى ولده ، وهى تفيض بالحكمة والحنكة والحنوّ بأسلوب غاية فى السهولة والإشراق ، بل هى دروس تربوية رصينة صبّ فيها صاحب فجر الإسلام خلاصة تجاربه فى الحياة ، وفى هذه المشاكل التى يواجهها الشباب فى عصر اضطربت فيه القيم ولا سيما القيم الأخلاقية .

وقصة « القصر المسحور » لطه حسين وتوفيق الحكيم . إنها رسائل تبادلها الأديبان وهما فى مصيفهما فى ضاحية سالش الباريزية عام ١٩٣٥ . وهذه الرسائل وإن خرجت عن موضوع الرسائل الخاصة إلا أن فكرتها جرت فى إطارها الجميل .

ورسائل جميل صدقى الزهاوى إلى أحمد محمد عيش الذى نشر بعضها فى مجلة « الكاتب المصرى » ، تفصح عن الكثير من حياة الزهاوى الخاصة ، ونزعاته الفكرية المنطلقة .

ورسائل الآنسة مىّ وجبران خليل جبران ، تفيض بالشوق واللوعة والحب والحنين — الحنين إلى لقاء يطفئ ما اضطرم فى فؤاديهما من عواطف ، ولم يكن الحب المتبادل مادة هذه الرسائل ، بل الآراء التى صبّها جبران فى رواياته ورسمتها مىّ فى مقالاتها . . وبالرغم من تحفظ الأديبة فى التعبير عن مشاعرها مراعية روح التزمت الذى كان يطبع المحيط الذى عاشت فى ظلاله ، وبالرغم من الانطلاق الذى عاش جبران فى جوه وهو فى أمريكا — بالرغم من كل ذلك فإن قارئ هذه الرسائل يحسّ بوقدة الحب التى كانت تلامس وجدانهما ، وكل خالجة من خوالج نفسيهما .

وآخر ما صدر بهذا الشأن ، رسائل أمين الريحانى إلى أهله وأصدقائه وأصفيائه من رجالات الفكر وهى ترينا لوناً جديداً من أدب الرسائل فى فترة نصف قرن من حياتنا الفكرية ، إذ تكشف عن أهواء الريحانى وأشواقه ، عن همومه وآلامه ، عن كرهه ومحبته ، عن فشله ونجاحه ، عن مبادئه وتناقضاته ، عن كل ما جاش فى روحه واعتلج فى صدره .

حقاً « إن الرسالة الشخصية هى مثال الصداقة الخالصة أو الكره المقيت ، هى انطلاق وتحرر من كل قيد قد يلجأ الكاتب فى غيرها إلى بعض التعمّل والمسايرة ، هى مرآة لروح الكاتب أكثر منها لأدبه » .

— ٤ —

هذا وقد عرف الغرب هذا اللون من الأدب ، واهتموا به اهتماماً بالغاً ، وقد لا يمر شهر إلا وتقذف المطابع كتاباً يضم رسائل لأديب أو شاعر أو سياسى أو قائد له مقام مرموق فى عصره .

يقول البروفسور ستارلنغ أستاذ الأدب الإنجليزى بكلية الآداب بمصر سابقاً :

« إن دراسة رسائل العظماء تبعث فى النفس متعة كبيرة ، فقليل منا من يكتب قصصاً أو روايات أو قصائد ولكنا جميعاً نكتب رسائل . . ولذلك كان فى وسع كل مثقف أن يفتح أى مجموعة من الرسائل الإنكليزية ، ويشعر باستطاعته تقديرها وفقاً لاختباراته الخاصة .

والرسائل تعرفنا إلى الأشخاص لا إلى الإنتاج الأدبى ، وهذا هو سر قيمتها وروعتها ، فإننا نجد عظماءنا فى رسائلهم على حقيقتهم ، ذلك أنه عندما يكتب رجل إلى صديقه أو أبيه أو ابنه ، لا يتخذ شخصية تخالف حقيقته ، وإذا كان ذا طبع منطلق طائش كالشاعر بيرون Byron فلن يتكلف طبعاً تكلفاً ، وإنما يرغب فى أن يفهم لا فى أن يترك تأثيراً فى نفس قارئه ، وإذا كان ذا طبع حيي متحفظ ، كالشاعر غراى Graz فهو يظهر شخصيته فى رسائله بشكل ليس من الممكن أن يظهرها فيه مع الجماعة .

« وفى بعض الأحيان تظهر الرسائل بعض الخصائص التى قلما يتعرض لها التاريخ فى تصوير حياة الكاتب ، خذ مثلا الطابع الرائع الذى يتجلى فى رسائل اللورد ستافورد Staford إلى ولده وقد كتبها قبيل إعدامه سنة ١٦٤١ ، فالتاريخ يصور لنا اللورد ستافورد كشخص متكبر عاطفى ، عابس ، يحطم أصدقاءه وخصومه دون شفقة إذا اعترضوا سبيله ، أما رسائل اللورد ستافورد ؛ فتصوره

لنا أباً حنوناً محباً ، يبذل النصح لولده ، ويسأله ألا يسعى إلى التأثر لإعدامه ويأمره فوق كل شيء « بالعناية بشقيقته » .

وإذن فرسائل أحسن كتاب الرسائل تلذ لنا بما تجلو من شخصيات كتابها ، وهي أيضاً تكشف لنا أخلاق العصر الذي كتبت فيه وعاداته ، وبما أن الرسائل التي وصلت إلينا كانت قد كتبت إلى الأقرباء أو الأصدقاء الحميمين فهي تطلعنا على لمحات وثيقة من صميم الحياة العائلية ، فكثير من الرسائل كتبها الآباء إلى أبنائهم وضمنوها نصحاً رشيداً حول السلوك في الحياة .

ويتابع سترالنغ الحديث عن كتابة الرسائل بقوله :

« ومن الصعب تعريف السر في كتابة الرسائل الموفقة ، فأكثرية الرسائل التي بقيت لنا تمتاز برقتها وسهولة أسلوبها ، غير أن ذلك وحده ما كان ليكفل لها الخلود ، فقد أعرب جيمس هويل James Howell وهو من أسبق كتاب الرسائل الإنكليزية وأعظمهم في عصره – عبر عن آرائه في سرية كتابة الرسائل الجيدة ، فقال فيما كتب سنة ١٦٥٥ .

« يجب أن نكتب كما نتحدث ، فالرسالة الصادقة المألوفة ، هي تلك التي تعبر عن خواطر كاتبها كأنما كان يحادث الشخص الذي وجه إليه الرسالة بعبارة قصيرة وجيزة ، وخير الكلام ماقل ودل ، إن كلا اللسان والقلم مترجمان عن العقل ، غير أني أعتقد أن القلم أكثرهما وفاء » .

وهناك كاتب عظيم من كتّاب الرسائل في الأدب الإنكليزي يخالف « هويل » في مادته مخالفة كبيرة ، ولكنه يوافقه في تقديره لفن الرسائل ، وهو الشاعر ويليام كوبر William Couper الذي يرى أن الرسالة يجب أن تكتب « كما تدور المحادثة » وأن تدور حول شيء أو لا شيء ، كما قد يصدف أن يحدث شيء « أو لا يحدث شيء » .

٭٭٭

وتؤلف رسائل أدباء الغرب ثروة ضخمة من أدبهم ، وهم شديدو الحرص حتى على الأسطر التي يجرها الأديب على بطاقة صغيرة ، فقد يرون فيهـا ما يفصح عن الكثير من أخلاق الكاتب وأهوائه .

نشر بول سان كلير دافيل ، منذ بضع سنوات رسائل لفولتير تدور حول أمور تافهة ليست ذات بال ، ومع ذلك يراها النقاد ذات قيمة لأنها ترينا بعض خصائص هذا العقل الجبار حتى في تافهات الأمور ، وإن دل هذا على شيء ، فعلى ما يعلقه النقاد من أهمية على ما تنطوي عليه الرسائل الخاصة حتى التي تدور على أمور طارئة ليست ذات بال .

آنسة إنكليزية ، أخت زوجة قنصل إنكلتره بطرابلس ، عاشت في ليبيا فترة طويلة بين سني ١٧٨٣ – ١٧٩٣ كانت تبعث إلى أقربائها وأصدقائها رسائل خاصة تبثهم شوقها وتصف انطباعاتها عن هذه البلاد التي كان كل مظهر من مظاهر حياتها يثير دهشتها . وقد جمعت هذه الرسائل في كتاب يحكي « قصة عشر سنوات في طرابلس بإفريقية » طبع في لندن عام ١٨١٧ أثار ما فيه من قصص وصور إعجاب المؤرخين ، فاعتبروها من الوثائق التي تلقي ضوءاً على جانب كبير من حياة ذلك القطر ، وبخاصة حياة أمرائه وأميراته ومباذل القصر الذي كان يفرض سيطرته على البلاد ، إلى دسائس الأمراء ومغامراتهم .

ورسائل الزعيم الهندي جواهر لال نهرو إلى ابنته انديرا ، ترينا ألواناً جميلة من حياة الهند ، كانت ابنته تصطاف في جبال هملايا ، وكان هو في زحمة النضال الوطني في سبيل تحرير الهند . . فما يكاد يخلو إلى نفسه حتى يرسل الرسالة تلو الرسالة إلى ابنته الصغيرة يبصرها بهذه الدنيا ويزودها بثقافة عامة في شتى أمور الحياة وتاريخ الأمم ، وهي غير الرسائل التي كتبها في السجن ونشرت بعنوان « لمحات من تاريخ العالم » وهي على جانب عظيم من القيمة الفكرية .

— ٥ —

وبعد فإن مجال القول طويل جداً عن هذا اللون من الأدب ، وحسبي هذا لأعود إلى ما كنت بصدده .

إنني في هذه الإشارة العابرة لا أريد أن أبحث هذا اللون من الأدب ، بل أردت من الماعي ، أن أدل على

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما للرسائل الخاصة من قيمة — هذه الرسائل التى انبثق عنها الكثير من الكتب والروايات هى فى صميم مضمونها نفحات تعبر أصدق تعبير عن نوازع النفس وهجسات القلب ولمعات الفكر .

لا أريد أن أقول إن الرسائل التى أملكها شبيهة بتلك الرسائل ، سواء من حيث الشكل أو المضمون — شكلها الفنى ومضمونها الفكرى — إذ ليس ثمة مجال للمقايسة ، فهى أجوبة لرسائل طارئة فى شؤون طارئة . ولكن من يتأمل مضمونها ، وأكثرها من أعلام المفكرين ، يراها على جانب غير قليل من القيمة الأدبية ، لأنها تصور فترات من حياتنا العقلية أعتقد أن تمزيقها أو عدم نشرها إثم وأى إثم .

* * *

هذا . وقد رأيت قبل نشرها أن أرجع إلى قاض كبير يتذوق الأدب ،أستطلع رأيه فإذا به يدلى برأيه الصريح حول حق ملكية الرسائل الخاصة . وأنا أثبت هذا الرأى هنا تتمة للموضوع من جميع جوانبه [1] .

— ٦ —

إن ملكية الرسائل الخاصة بحث طريف ودقيق ، ووجه الدقة فيه يرجع إلى قلة مصادره وندرة القوانين الصادرة فى موضوعه ، فهو حق غير مقنن ، غير أن الفقه والاجتهاد استقرا فيه على عدة قواعد أصبحت تعتبر من النظام العام والآداب العامة .

إن الملكية قد تكون مادية كملكية الأموال المنقولة وغير المنقولة . وقد تكون معنوية كالملكية الأدبية والفنية ، ولكن ملكية الرسائل الخاصة هى نسيجة وحدها فهى ليست مادية فحسب ولا معنوية فحسب ،بل إنها تكون ملكية مادية من جهة ، وملكية معنوية من جهة أخرى .

إن الرسائل عبارة عن أشياء منقولة قابلة للتمسك. وتكون الرسالة ملك المرسل مادامت فى البريد حتى إن أنظمة البريد تسمح لصاحب الرسالة أن يستردها قبل وصولها للمرسلة إليه ، وتنقطع ملكيته لها منذ اللحظة التى تسلم فيها للمرسلة إليه .

إن الرسالة تصبح ملكاً للمرسلة إليه منذ تسلمها وله ملء الحق فى تمزيقها وإحراقها ولا يحق للمرسل أن يرغمه على إرجاعها إليه ، ولا يحق له أن يتقدم عليه بالشكوى ومطالبته بالعطل والضرر بسبب إحراق رسالته أو تمزيقها أو عدم إعادتها ، وحق المرسل إليه فى ملكية الرسالة ، يقوم على مبدأ الحيازة وتنطبق عليه القاعدة القائلة « إن المال المنقول ملك حائزه » .

على أن المعضلة تبدأ عند ما نريد أن ننظر فى مدى الملكية التى يتمتع بها متسلم الرسالة أمطلقة هى هذه الملكية ؟ أيستطيع متسلم الرسالة أن يتصرف بها تصرفاً تاماً أم أن حقه محدود ومقيد .

لقد أجمع الفقهاء والمشرعون على أن حق متسلم الرسالة ليس مطلقاً وإنما هو خاضع إلى قيود مختلفة ، ومن أبرز هذه القيود أن متسلم الرسالة لا يستطيع نشرها بدون إجازة من صاحبها ، وهنا يتحتم علينا أن نبحث عن أسباب هذا التقييد ومصدره .

إن أول سبب يعلل به الفقهاء عدم جواز نشر الرسالة بدون إذن صاحبها هو مبدأ (عدم جواز إفشاء الرسائل) وهو ما يسمونه « حق كتم السر » . فهم يقولون إن صاحب الرسالة لم يرسلها إلى متسلمها إلا تحت شرط مضمر ،وهو عدم إذاعتها فلا يجوز للمرسلة إليه أن يفشى لصاحبه سراً أو يهتك له ستراً لأنه أمانة ، وهذا التعليل هو الذى حدا بلامارتين فى عام ١٨٤١ إلى أن يعترض فى البرلمان على سن قانون بشأن المراسلات .

إن مبدأ عدم جواز إفشاء سر الرسائل هو مبدأ تقليدى لا جدال فيه ،وقد قررته الشرائع القديمة وتشددت به الاجتهادات الفقهية الحديثة ،وتعليله الحقوقى هو أن علاقات الناس قائمة على تبادل الحقوق والواجبات المادية والمعنوية ، فالسر ضرورة اجتماعية يقابله واجب الكتمان ، فهناك حالات تقضى على بعض الأفراد أن يبوحوا بأسرارهم فى رسائلهم إلى أشخاص آخرين لوجود ضرورة أو مصلحة تلزمهم بهذا البوح ، وفى هذه الحالة يتوجب كتمان هذه الأسرار وتترتب العقوبة على إفشائها . لقد استقر اجتهاد أكثر المحاكم فى العالم على أن حفظ السر قاعدة من قواعد النظام العام، لأنه يقوم على مبدأ اجتماعى وقاعدة أخلاقية عامة ، وإذا أردنا أن نضرب مثلا على مبلغ احترام سرية الرسالة فيكفى أن نذكر رسائل المحامى على سبيل المثال ، إن لرسائل المحامى حرمة كحرمة مكتبه فلا يجوز لأحد أن يطلع على الرسائل التى يتبادلها مع موكله ، كما لا يجوز لأحد مصادرة هذه الرسائل من السجن أو من دائرة البريد أو من شخص آخر حتى قبل أن تصل إلى المحامى ، فقد قررت محكمة التمييز الفرنسية بتاريخ ٣ أيلول عام ١٨٩٧ أنه لا يجوز لقاضى التحقيق أن يصادر رسالة بعث بها المتهم إلى محاميه ولو كان يعترف له فيها بجرمه ، فإذا فعل ووضعها فى إضبارة التحقيق واستندت إليها المحكمة أو تأثرت بها فى حكمها على أقل تقدير ، فيكون حكمها باطلا . ويجوز فى هذه الحال الادعاء بالعطل والضرر على قاضى التحقيق أو على الشخص الذى صادر الرسالة، لأن سرية المراسلات من النظام العام .

(١) الأستاذ بدر الدين علوش من كبار قضاة سورية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على أن هذه النظرية وهى عدم السماح للمرسل إليه بنشر الرسالة بدون إذن صاحبها بحجة سريتها، ليست مقنعة على الرغم من تمسك كثير من الفقهاء بهذا التعليل ، وأن الانتقادات التى توجه إلى هذه النظرية هى أن هنالك رسائل ليس فيها شيئاً سرياً وإنما تبحث فى مواضيع علمية وأدبية وفنية ، فلماذا يمنع المرسل إليه من نشرها بدون إجازة من صاحبها ، وهذا ما حدا بكثير من الفقهاء ورجال الحقوق إلى إيجاد أسباب أخرى غير نظرية إفشاء السر ، ألا وهى نظرية الملكية الأدبية .

إن أصحاب هذا الرأى يقولون : صحيح ، إن موجه الرسالة يتخلى عن الملكية المادية ولا يبقى له حق فى استرجاعها، غير أنه بقى بينه وبين عمله رابطة متينة هو الحق الذى لكل امرئ فى منع إذاعة فكره ، وبكلمة مقتضبة ، هو حق « الملكية الأدبية » . والقانون الذى يحمى هذا الحق لا يبدى تمييزاً بين أنواع الكتابة ، بل يبسط حمايته على جميع الكتابات من أى نوع كانت . . ومن جملتها الرسائل الخاصة .

إن متسلم الرسالة يملك الرسالة التى أصبحت فى حوزته والتى هى عنصر مادى : أى يملك تلك الورقة التى حررت عليها الرسالة ولكنه لا يملك حق نشرها فى كتاب أو جريدة بدون إذن صاحبها لأن مضمونها يبقى ملك منتجها ومؤلفها . ومن المفروض أن يكون لديه صورة عنها لأن هذا الحق لم يحول للمرسل إليه ، لأن الفكر شىء شخصى وغير قابل للحوالة بدون إجازة صريحة .

هذه هى الخطوط الرئيسية لملكية الرسائل الخاصة . وقد يتفرع عنها بعض الآراء التى لا نرى بدأً من الإشارة إليها .

١ - إذا كان متسلم الرسالة لا يحق له أن ينشرها بدون إجازة ، فهل يملك مرسلها هذا الحق بالرغم من المتسلم الذى أصبح المالك المادى لهذه الرسالة ؟ أيستطيع المرسل أن ينشر الرسالة التى أرسلها إذا وقع اعتراض من المرسلة إليه ؟

يقول البعض إن صاحب الرسالة يستطيع ذلك تحت شرط مزدوج ، وهو ألا يذيع اسم المتسلم ، وألا يسبب له ضرراً ولو كان أدبياً .

٢ - هل ينتقل حق صاحب الرسالة إلى ورثته ؟

إن الفقهاء مجمعون على أن حق المورث ينتقل إلى ورثته وإن قانون عام ١٧٩٣ فى فرنسا ، اعترف للورثة بمثل حق المورث . وقد اعترف بذلك لورثة جورج صاند عام ١٨٩٧ ولورثة ماريمه عام ١٩٠١ ولورثة ليكونت دوليل عام ١٩٠٤ ولهؤلاء الورثة كل الحق فى الاعتراض على نشر رسالة أودعها مورثهم أسراراً من شأنها المس بشرف العائلة .

٣ - بقى علينا أن نعلم ، هل يحق لمتسلم الرسالة أن يعمد إلى بيعها ؟

وهذه المسألة حساسة للغاية وقد أجاب عليها الحقوقى الكبير : موريس كارسون بقوله : « إن المحاكم لم تصدر حتى الآن إلا أحكاماً متشابهة تتلخص فى أنه ليس ثمة قانون يحظر على المالك بيع الرسائل المرسلة إليه .

إن هذه القضية كثيراً ما أزعجت الكتاب والفنانين ، وقد سمعنا عدداً كبيراً من الأدباء المعاصرين يتذمرون من تجاوز البعض حدود اللياقة والذوق ببيع رسائلهم حتى اضطر بعضهم إلى الامتناع عن كتابة رسالة خشية أن تصبح موضوع مساومة ، وإننى أروى هذه القصة الطريفة على سبيل المثال :

لقد تبادل الأديبان الفرنسيان الكبيران : بيير لويس وبول فاليرى عدة رسائل وكان الأول فى التاسعة عشرة من عمره وكان الثانى فى الثامنة عشرة ، وقد بلغ عدد هذه الرسائل تسعاً وأربعين ، منها خمس وعشرون لبيير لويس ، وأربع وعشرون لبول فاليرى .

وفى عام ١٩١٩ أحب بيير لويس نشر هذه الرسائل الأدبية ، فطلب رسائله من بول فاليرى ، فبعث بها إليه ولكنه مات قبل أن يتمكن من نشرها ، وقد أقدم ورثته على عرض الرسائل التى تبادلها الأديبان الكبيران فى (أوتيل دروو) بباريس وعلى بيعها بالمزاد العلنى .

لقد كان اميل هنريو أحد الذين اطلعوا على هذه الرسائل ، فكتب مقالا ناقش فيه بعض الآراء الواردة فيها ولما اطلع بول فاليرى على هذا المقال ، تألم كثيراً ، وأظهر استغرابه لهذا القانون الذى يجيز للغير بيع رسائله وهو فى قيد الحياة . وقد أرسل احتجاجاً إلى الصحف جاء فيه : « لقد تأثرت كثيراً من رؤيتى وأنا حى رسائل لم تكن إلا لإنسان واحد تعرض عند الباعة وفى المزاد العلنى ويشتريها من أراد ، وإنه لمن الغرابة ألا يشمئز إلا نفر قليل من كراهة ما فى هذه المساومة بالمال على أفكار الأفراد ومشاعرهم ، فروح قوانيننا المدنية من الدناءة بحيث إن القانون لا يميز فيما يتعلق بحق الملكية بين رسالة خصوصية وأية ورقة أخرى .

ويؤسفنى أن أضيف إلى ذلك ، أن التشريع لم يسع لوضع حد لإساءة استعمال الملكية . فقد استشير أحد كبار المشترعين فى هذه المسألة فأجاب : ليس للمرء إلا أن يحسن اختيار مراسليه إذا خشى إذاعة رسائله . إذن سأفكر من الآن فصاعداً فى اختيار من يرث رسائلى .

وعلى أثر ذلك كتب الحقوقى الكبير : موريس كارسون مقالا عالج فيه هذه القضية ، وطالب بسن قانون صريح يمنع بيع رسائل الأحياء ، لكنه تعرض بنتيجة ذلك إلى حملة أدبية شديدة فى ذلك الحين ، وملخصها : أنه لولا المتاجرة بالرسائل لما وصلت إلينا رسائل (فواتور) التى كشفت ناحية جليلة من أسرار (أوتيل دور امبوايه) ورسائل فولتير ، وشاتو بريان ، ومدام ده سافينيه التى ألقت أضواء كاشفة على حياة أولئك الأدباء ومؤلفاتهم .

هذا ما خطر لنا بحثه فى موضوع ملكية الرسائل الخاصة .
وإذا كان لهذا الحديث من خلاصة ، فخلاصته أن الرسائل تؤلف موضوعاً لعدة حقوق :
(أ) حق الملكية المادية على الرسالة وهى لمصلحة المرسلة إليه .
(ب) حق الملكية الأدبية على مضمون الرسالة وهى لمصلحة المرسل .
(ج) حق (كتم السر) وهو لمصلحة المرسل والمرسل إليه والأشخاص الآخرين .

— ٧ —

هذه الرسائل الخاصة ما أكثرها . . .

هى عندى وعندك أيها القارئ ، وعند الأدباء والشعراء بصورة خاصة . ومن الغضاضة على الأدب — فى اعتقادى — أن تظل هذه النفحات مطوية ، وأن يظل أكثرها طعمة للنسيان . مع أنها ، كما قلت ، تضم آراء وعواطف وحوادث لها قيمتها ، ولها دلالتها ، ولها مغزاها ، وعظمتها ، فهل يفكر أدباؤنا بنشر ما لديهم من رسائل أقدر أنها تؤلف مجموعة من أدب جديد — أدب نفسانى يكاد يكون مهملا الإهمال كله .

وها أنا إذ أحاول أن أفتح هذه الناحية المغفلة ، فأنشر ما لدىَّ من رسائل . . هى على قلتها ، تضم سطورها الكثير من الهجسات والفكرات — هجسات عاطفية وفكرات أدبية ، ونزعات سياسية ، وتأملات شخصية . . وهى تتحدث عن وقائع وأشخاص لهم مركزهم ، ولهم مقامهم فى عالم الفكر والأدب والسياسة أرجع إليها فاقرأها بلذة ، وما أكاد أنتهى منها حتى أطويها ، وكأنى هذا السجّان القاسى القلب ، البليد الشعور والذى أدخل إلى سجنه طفل برىء حكم عليه ظلماً أن يعيش فى السجن سنوات وسنوات ، فأسائل نفسى : أليس من الظلم أن يكون هذا الطفل الوديع فى أقبية هذا السجن المظلم ؟

وكما يبيح السجان لنفسه أحياناً أن يثور على الأنظمة والقوانين فيطلق لسجينه المظلوم حريته ، فأريد أنا أيضاً أن أطلق لهذه الزهرات العبقة — وهن فى حكم السجينات — حريّتها .

فقد أغضب بعملى هذا بعض أصحاب الرسائل . . ولكن لا . . فلن أغضبهم ، ولن أثيرهم لأننى سأحتاط : أى سأحاول طىَّ بعض الأسماء . . أما إذا نمَّ الأسلوب عن الشخصية فليس الذنب ذنبى ، وعلى كل فلن أذيع إلا ما له صلة بالعبق الجميل من شذى تلك الأزاهير . ولا أفكر أننى ضقت بهذا الجو المظلم الذى تعيش فيه هذه الزهرات ، وقد ذبل أكثرها وكاد يدرك بعضها الفناء . ومن بواعث الوفاء نحو صديقاتى العزيزات الأثيرات إلى نفسى ، أن أنقذهن مما هن فيه — من سجنهن المظلم . . وأن أمكّن لهن سبل الحياة . . فمن حقهن أيضاً أن يثرن على هذا السجان لينعمن بجو مشرق وحرية منطلقة .

إن لدىَّ رسائل كثيرة من أصدقاء خلص — من باريس ، من برلين ، من القاهرة ، من العراق ، من القدس ، من لبنان وسورية ، ومن الصعب أن أنشر هذه الرسائل ، فهى تؤلف مجموعة خصبة من الأدب العاطفى جديرة أن تنشر فى كتاب ، وقد فكرت فى أن أنشر هذه الرسائل لأدل على أنماط من العقول الكبيرة حين تخط رسائلها وهى منطلقة من كل قيد ، ولكنى رأيت أن أختار بعضها مما له صلة بحياة الفكر ، وهى ترمز إلى الكثير من وجداننا الأدبى وحياتنا العقلية وهواجسنا القومية .

وبعد ؛ فلا أريد أن أسترسل فى هذه التوطئة أكثر من هذا ، ويخال إلىَّ أن القارئ العزيز أصبح فى شوق لأن يطلع على لون هذه الرسائل ، وكل ما أرجوه ألا يصدر حكمه على قيمتها قبل أن يتلو أكثر من رسالة واحدة . . وأنا واثق أن هذه الرسائل ستحفزه لأن ينشر بعض ما يحتفظ به من رسائل كبار الكتاب إذا كان يحتفظ بمجموعة منها .

ومن يدرى فقد يظفر أدبنا العربى بناحية جديدة عرفتها آداب الأمم الحية ، ولم يجهلها أدبنا العربى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العلاقات الثقافية بين إسبانيا والعالم العربى

بقلم الدكتور خوسيه ميجيل رويث موراليس

ألقى الدكتور موراليس المدير العام للعلاقات الثقافية بوزارة الخارجية الإسبانية هذه المحاضرة فى دار الأوبرا بالقاهرة فى الشهر الماضى ، وقد آثرنا نشرها لما فيها من إيضاح للعلاقات الثقافية بين إسبانيا والعالم العربى .

وقد قدمه للمستمعين السيد الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة والإرشاد القومى بهذه الكلمة التى ننشرها فيما يلى تقدمة للمحاضرة .

●

سيداتى سادتى :

إنه ليسعدنا أن يكون بيننا اليوم السيد مدير عام العلاقات الثقافية بوزارة الخارجية الإسبانية .

وإنه ليسرُّنا أن نرحب به فى عاصمة الجمهورية العربية المتحدة ، وأن يستمع إليه جمهورنا ، محاضراً ومحدِّثاً عن العلاقات الثقافية والفنية بين بلدينا .

إنه لمن الحق أن المسافة المكانية التى تفصل بين إسبانيا وبين الوطن العربى ، لا تتجاوز أميالاً معدودة ، بحيث يستطيع من يقف على الشاطئ العربى عند مضيق جبل طارق أن يرى الشاطئ الإسبانى ، ولكن من الحق أيضاً أن الأمر بين إسبانيا والعرب لا يقف عند القرب المكانى وحده ، بل إن هنالك تاريخاً روحيًّا مشتركاً ، وعلاقات ثقافية متصلة قرَّبت بين الشعبين ، وتركت آثاراً مماثلة فى نشاطها الإنسانى فى مختلف ميادين الحياة ، ويكفى أن يستمع المواطن العربى إلى الموسيقى الإسبانية — والموسيقى أدقُّ وسائل التعبير عن روح الشعوب — ليحسَّ بمدى القربى بينه وبين المواطن الإسبانى ، وأن يقرأ الأثر الخالد ليدرك الأسس النفسية التى تربط بين أبناء البلدين ، وكذلك الأمر بالنسبة للإسبانى حين يقرأ الآثار العربية القديمة والحديثة التى تُرجمت إلى لغته . إن التراث العربىَّ كان بعيد الأثر فى نفوس الإسبان ، وكان مصدراً للوحى لدى عدد كبير من مؤلفيهم .

سيداتى وسادتى :

لقد التقت الحضارة العربية والحضارة الإسبانية قروناً طويلة خلال العصور الوسطى ، وكان فى التقائهما مساهمة خصبة رائعة فى ميدان الحضارة

فى حوض البحر الأبيض المتوسط ، بل كان فى هذا اللقاء الخير العميم للإنسانية كلها ، ففى هذا الطريق تعارفَ الشرق والغرب ، وانتقلت بالترجمة كنوز الحضارة المشرقية إلى اللاتينية والإسبانية ، وعن هذا الطريق استعاد التراث اليونانى القديم دوره الحضارى فى العالم بعد انقطاع ، وبسبب هذا اللقاء ازدهرت الفنون المعمارية ، فخلَّفت لنا آثاراً خالدة ، وازدهرت العلوم ، وارتقت الفنون والصناعات اليدوية .

وإنا لنحرص أشدّ الحرص على أن يظل متصلا هذا التعاون الثقافىّ والفنىّ بين البلدين لخير الإنسانية والعالم . ونحن حين نرصد اليوم بعض مظاهر التعاون الثقافى بين الجمهورية العربية المتحدة وبين إسبانيا ، يحقّ لنا أن نتفاءل ، فلإسبانيا فى القاهرة والإسكندرية ودمشق مراكز ثقافية ، وللجمهورية العربية المتحدة معهد للدراسات العربية فى مدريد . وإن حركة الترجمة بين اللغتين لتزداد ، وعدد المتخصصين من أبناء البلدين فى ثقافة البلد الآخر ينمو يوماً بعد يوم ، والزيارات الثقافية تتصل ؛ وما زيارة السيد مدير العلاقات الثقافية بوزارة الخارجية ، إلاّ مظهر لهذا التعاون ، نرجو أن تكون له آثاره الطيبة المكينة فى التقريب بين الثقافتين . لذلك فنحن نرحب به ، ونتمنى له طيب الإقامة والتوفيق ، ونشكره على تشريفه لنا بهذه الزيارة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكى نعرف موقف الحكومة الإسبانية تجاه الدول العربية ، لدينا شاهد جديد قريب إلى الأذهان ، فى استعادة ما أدلى به السيد — وزير الخارجية « دون فرناندو ماريا كاستييا » لممثل التليفزيون الألمانى فى ١٠ نوفمبر ١٩٥٩ فى هذا الصدد :

« أما فيما يتعلق بالأمم العربية ، فنعتقد أن مصالح الغرب فى الوقت الحالى لا تتعارض مع هذه الدول ، إذ أن التغيرات الكبيرة فى هذا العصر ، قد أبدلت من العوامل التى سببت التنافس الأزلى مع الإسلام ، وجعلتها اليوم من أسباب التعاون والتفاهم .

« فنحن نرغب فى التعاون مع الشعوب العربية ما وجدنا لذلك سبيلا ، لفهمنا السليم لمطالب هذه الدول الشرعية واحتياجاتها .

« وقد ثبت لنا أن عدم تفهمنا لها ، قد يؤدى إلى خطر وجود السوفييت فى هذه المناطق ، ويزيد من هذا الخطر ، محاولات التسلل البادية من جانب الصين » .

وقد يحلو لى أن أحاول اليوم أمامكم أن أذكر الجهود الإسبانية ، تلك التى بذلت لتفهُّم الثقافة العربية فى صميمها . وهو ما لا يتيسر لأية دولة غربية على الأقل أن تقوم به اليوم . ويعود ذلك إلى ثمانية قرون من التعايش المشترك .

إن خطابى هذا يدور حول ثلاث نقاط هامة :

١ — ظاهرة ارتباط الثقافة الإسلامية الإسبانية من القرن الثامن إلى الخامس عشر .

٢ — المعرفة العلمية العربية ، التى ولدتها الحركة العربية الإسبانية الرائعة فى السنوات المائة الأخيرة ، والميل إلى التعرف بوجه خاص على إسبانيا المسلمة ، كأكثر أجزاء الغرب الإسلامى أهمية (مركز خلافة العرب وحكام شبه الجزيرة من الطوائف ، فى الأندلس بصفة عامة) .

٣ — العلاقات السياسية الثقافية فى يومنا هذا . والواقع أن الدول

العربية قد تاقت بعد تحررها من سيطرة التركية (بعد سنة ١٩١٨) ومن الحمايتين : الإنجليزية والفرنسية منذ سنة ١٩٣٢ وما بعدها ، استنهاض تقدمها بعد الحرب العالمية الثانية ، فتشكلت فى وحدات سياسية مستقلة أظلتها إسبانيا منذ اللحظة الأولى بمشاعر الصداقة التى سرعان ما لقيت قبولا حسناً ، ونمت فى جو خصب من تقاليد ربطت بيننا لأوسع مدى .

● ظاهرة الارتباط فى الثقافة الإسبانية الإسلامية فى العصور الوسطى

أسوق لكم الكلمات التى ألقاها منذ عامين ، السيد « ميياس بابيكروسا »[1] أحد أساتذة جامعة برشلونة :

« من بين الحقائق الجديرة بالتسجيل ، لعظم أهميتها ، عند دراسة العلاقات بين الأندلس والشرق الإسلامى : هى صفة استمرار هذه العلاقات ومتانتها ودوام نموها ، وعلى الأخص الثقافية منها . وكان بحر الدول اللاتينية « بحرنا » Mare Nostrum خلال القرون : الثامن والتاسع والعاشر ، هو فى الواقع ذلك البحر الإسلامى الذى اتصل مجراه من شواطئ سوريا ولبنان(٢) نحو إسبانيا لا يحمل التجارة فحسب ، بل الحجاج ورجال الفكر والعلم . غادر إسبانيا كثير من الإسبان العرب وكلهم رغبة فى زيارة « المدارس » الكبرى فى مصر والعراق وسوريا وإيران ، وهكذا نشأ مع عبد الرحمن الثانى وهو الحاكم الأموى الرابع للأندلس ، ذلك الامتزاج الثقافى فى هذا العهد من العلاقات الثقافية بين إسبانيا والشرق » .

وقد سجَّل الأستاذ محمود مكى بمعهد الدراسات الإسلامية فى مدريد فى مقاله عن : « مصر وأصول فن كتابة التاريخ العربى الإسبانى المعاصر » وهى مساهمة فى دراسة المصادر الأولى للتاريخ الإسبانى الإسلامى ، ما يتصل بأصل الصلة الثقافية بين قرطبة والشرق الإسلامى . وعند ما غزا العرب شبه جزيرة ايبريا عام ٧١١ ميلادية (٩٢ هجرية) كانت مصر وهى ملتقى ثلاث قارات ، تتكون منها الدنيا التى عرفت بدنيا العصور الوسطى ، تحتل مركز الصدارة من قلب العالم الإسلامى .

ويسترسل الأستاذ مكى فيقول : وقد يكون ذلك ، بسبب ما ارتآه المسلمون الإسبان من أن وطنهم كان الأكثر بعداً عن مركز الثقافة الإسلامية ، ومن هنا نشأت الرغبة الملحة فى الرحيل إلى أراضى الشرق مستهدفين فى ذلك استساغة هذه الثقافة التى جاءت لتكون دعامة صرحها الجديد ولتكون جزءاً لا يتجزأ من الدولة الإسلامية ، لهذا لم يتقاعس هؤلاء الإسبان عن الانخراط بين المسلمين الذين دفعهم الاهتمام الزائد بالشرق ، إلى الرحيل إليه لتقصى تكوينه الثقافى .

وكان من التنزه عن الغرض وإنكار الذات التى احتملت به الأجيال الأولى من مسلمى الأندلس كل أنواع التضحيات فى سبيل الوصول إلى منابر العلم والأساتذة المبرزين فى العواصم الشرقية(١) لما يبعث على الإعجاب الشديد .

إلا أن الصلة لم تكن قائمة بين الغرب الإسلامى (الأندلس) والشرق الإسلامى فحسب ، بل كانت هناك كذلك صلة أخرى قائمة بين عنصرى الثقافة فى شبه الجزيرة (إسلامية ومسيحية) وقام بعدها اتصال أو امتزاج بين الغرب الإسلامى — خلافة قرطبة فى القرن العاشر على الأخص ، وكان المركز الأكبر الذى سطعت منه الثقافة فى أوروبا — وبين الغرب المسيحى . ولم يقتصر الأمر على حكام شبه الجزيرة بل تجاوزه إلى حكام أوروبا الآخرين .

وكان لا بد للحضارة العربية فى إسبانيا أن تكون مختلفة من الوجهة الثقافية نظراً لتعدد الأجناس ، بالقياس إلى فرق الجند الغازية وهم : عرب من جهة « منقسمين إلى يمنيين وقيسيين . . الخ » وبربر من ناحية أخرى . أما من ناحية العنصر الوطنى فكانوا ، إما مولَّدين أو مسيحيين أسبان اعتنقوا الإسلام « مستعربين » ، أو مسيحيين بقوا على دينهم تحت السيطرة الإسلامية . . واليهود (٢) ولنتحدث أولا عن مشكلة اللغة :

كانت اللغة العربية الفصحى — فى التنوع اللغوى — هى اللغة الرسمية للوزراء وأمناء السر . أما فى الحياة العادية ، فكانت العربية العامية المشربة بعناصر لا تينية رومانية مأخوذة عن الشعب المغلوب على أمره ، هى السائرة ، وكانوا فى الشرق يفهمونها بشق الأنفس .

ومن « مؤلف الأغانى لابن قزمان » أمكن للدون

---

(١) العمل الفلكى فى إسبانيا العربية — محاضرة « ٤ نوفبر سنة ١٩٥٧ » فى مجلة معهد الدراسات العربية الإسلامية فى مدريد — المجلد الخامس — صفحات ٤٩ إلى ٦٤ .

(٢) ومصر .

---

(١) مجلة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد (المجلد الخامس) صفحة ١٥٧ — ١٥٨ .

(٢) يعبر بكلمة mudéjar أو morisc عن المسلم الذى بقى على دينه بعد الاسترداد المسيحى .

خوليان ريبيرا[1] أن يثبت وجود لهجة عامية رومانية كانت لغة التفاهم بين الخلفاء القرطبيين أنفسهم . مثال ذلك ، تلك الدعابة التي التقطها منندث بيدال[2] وكان يفهمها القضاة والموظفون الرسميون الآخرون . وهو أمر أثبته بطريقة قاطعة ذلك الكشف المثير الذي تم أخيراً لقصائد الخربين فى التغزل ، والموشحات العربية والعبرية وهى من نوع من الأغانى القصيرة المستعربة ، كما أسماها جارثيا جومث فى مهارة .

حدث للمسلمين ما حدث لكل شعوب أوروبا فى القرون الوسطى . فكانت لهم لغة أدبية وأخرى عامية . كما كان المستعربون يستعملون اللاتينية والعربية . ومسيحيو الشمال : اللاتينيــة فى الأوراق الرسمية واللهجات الرومانية فى حياتهم اليومية .

وتأتى العربية — فى المرتبة التالية مباشرة بعد اللاتينية العامية من حيث العنصر التكوينى للغة الإسبانية حتى لقد أمكن جمع ٤٠٠٠ كلمة من أصل عربى لا تزال سائدة فى المناطق الجنوبية والشرقية من البلاد . وهو اشتقاق ملموس فى جميع المجموعات المنطقية للغة فى أسماء الأماكن وتسميات الأشخاص ، مثل مقاطع (ال) و (بنى) التى تتلاقى لتعلن عن أصل غنى ، إذا ما أخذنا فى الحسبان أن العربية هى لغة سامية قديمة اقتحمت أخرى رومانية ، فنتج عن اختلاطها هذا لغة مسهبة . وقد أبرز العلامة المستغرب : الدون ميبيل تسين بالاثيوس أهمية العربية كنواة للإسبانية ليس فى المنطق فحسب ، بل فى النحو وتكوين الكلمة كذلك ، مثال ذلك : فى المبحث الحربى : الدليل adalid الخنجر alfanje ، الفارس alferez ، الطليعة atalaya ، رباط rebato ، ساقه Zaga الخ . وفى المبحث الزراعى : الساقية acequia ، الجب aljibe ، السرب azarbe ، الناعورة noria ، الخرشوف alcachofa ، اللوبيا alubia . وصفاتنا المشتقة من العربية نادرة مثل : لازوردى azul ، نيلة ani ، قرمزى carmesi ، بلدى baladi وهكذا نشأ اندماج حقيقى فى فقه اللغة بين الإسبانية والعربية وارتباط فى طريقة الوجود والتفكير .

وفى الاتجاه العكسى ، نجد فى إحدى روائع آسين الأخيرة (١٩٤٤) وهى معجم الألفاظ القديمة المشتقة من اللاتينية التى سجلها عالم نباتى إسبانى مسلم فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر مصدراً هاماً للتعرف على الإسبانية السابقة لعهود الأدب ، وعلى وجه خاص تلك اللهجات التى كانت سائدة فى زمن المستعربين .

° ° °

ولنعرض الآن لدور الأندلس كمركز للإشعاع الثقافى فى القرون الوسطى . فهذه قرطبة ، فى أوج مجدها (فى القرنين التاسع والعاشر) قد تحولت إلى مركز لذيوع الإسلام وتعاليمه على أساس متين من الثقافة الإسبانية وفيها امتزج المدد الرباعى السابق : الطرطيسى Celtiberia Tartessor وروما (أو بتعبير أصح : اليونانية اللاتينية) (والقوطيون : الجرمانية) .

ولم ينسحب أثر ذلك إلى عهد الخلافة الزاهر (القرن العاشر) فحسب ، بل إنه بعد سنة ١٠٣١ (انهيار الخلافة) وتفكك أوصالها فى حكم الطوائف ، كان من بين المبرزين منهم العباديون abbadies فى أشبيلية بنو الأفطس aftasies فى بطليوش (القرن الحادى عشر) والزيريون ziries فى غرناطة ، والحموديون hammudies فى ملقه إلى غير ذلك .

وانتشر التعليم بطريقة محسوسة فى « حكم الطوائف » نظراً للحرية التى كان يتمتع بها الفلاسفة ورجال اللاهوت ، وتلك الرعاية الخاصة التى كان يمنحها كل بلاط أو ملك صغير للعلماء . وكانت أكثر ما تكون ، لدواعى الزهو والخيلاء .

عمل عبد الحكم الثانى — خليفة قرطبة الأكبر —

(١) مؤلف الأغانى لابن قزمان — فى البحوث العلمية والنبذ — مدريد ١٩٢٨ — ١ صفحة ٢٨ .

(٢) فى كتابة أصول الإسبانية — مدريد ١٩٥٠ صفحات ٤١٨ و ٤١٩ .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهو الرجل المثقف الذى يعد الوالى التاسع للسلالة الإسبانية الأموية ، على تشجيع التعليم فى الأندلس بطريقة فعالة ، فاستدعى العلماء من الشرق ، وترك ، بعد موته ، وصايا عديدة بتخصيص مرتبات للمعوزين من بين أساتذة العاصمة . فجعل من قرطبة بذلك مركزاً للثقافة العربية ، وأرفع مدن أوروبا ثقافة بما فى ذلك ، روما .

وأضاف الأساتذة الإسبان إلى جانب تدريس القرآن ، مقطوعات من الشعر وأمثلة من الإنشاء فى المراسلات . وكان الشعر هو الأكثر تفضيلا على غيره من بين فروع الثقافة العربية الإسبانية .

كان هناك اتجاهان للشعر العربى الأندلسى : الاقتداء بادباء العصور القديمة (مثال ذلك : الملك المعتمد ، ملك اشبيلية – والأميرة ولادة حفيدة عبد الرحمن الثالث التى كان يطلق عليها فى حياتها : سافو المسلمة) والشعبى كشعر ابن قزمان .

ويتقدم تاريخ الإسلامى المعاصر كثيراً إلى القرن الحادى عشر : مع ابن حزم وابن حيان القرطبى ، حتى يصل إلى نضجه فى القرن الثالث عشر حتى الخامس عشر ، وقت أن كان يحكم غرناطة ثلاثة ، هم : ابن سعيد المغربى وابن الخطيب وابن خلدون .

وكان لابن الخطيب أثر ملموس فى سياسة غرناطة كأمين سرٍّ للملك يوسف الأول ووزير لمحمد الخامس . فهو ذلك الكاتب الألمعى الذى اشتهرت من بين مؤلفاته فى التاريخ ، كتابة تاريخ غرناطة ، وهو معجم لسير الشخصيات ممن كانوا على صلة بهذه المدينة .

وكان ابن خلدون الذى ولد فى تونس سنة ١٣٣٢ م سفيراً فى أشبيلية لدى بدرو القاسى ، وفى دمشق لدى تيمورلنك . وقاضياً عدة مرات فى مصر . ولم تكن حياته الخيالية المضطربة ، لتقلَّ طرافة عما كتبه . وقد استهوت شخصيته الفلسفية كثيراً من المفكرين وأثارت جدلا كثيراً .

أما الطرطوشى (أبو بكر الطرطوشى) تلميذ ابن حزم ، فقد غادر إسبانيا سنة ١٠٨٩ وعاش فى الإسكندرية إلى أن مات . وكانت أشهر أعماله «سراج الملوك» التى خصصها لدراسة واجهات الملوك ، وتحوى بعض الأنباء التاريخية المتعلقة بإسبانيا .

وكان أكثر الدراسات التاريخية فى الإسلام روعة ، هو ما قدمه الإدريسى ، فإنه بالرغم من نشأته فى قوطه ، إلا أنه تلقى فى قرطبة أحسن تهذيب . وعد نفسه أندلسياً (وقد انتهى به الأمر إلى بلاط روجر الثانى فى صقلية وتعاون معه فى دراسة علم الفلك) .

وامتاز فى حقل الفلسفة – التى كان أصل استهلاله فى الأندلس شرقياً – دون صلة تذكر مع تقاليد أهل البلاد كثير من الكتاب ، نخص منهم ابن رشد الحفيد القرطبى فى القرن الثانى عشر .

وكان نفوذ ابن رشد لدى سلطان مراكش الموحد : أبو يعقوب موضع جدل . فتوصل – كما قيل – سنة ١١٥٥ لتقرير حرية التعبير عن الفكر ، كذلك إلى ترجمة ما كتب أرسطو وتفسيره إلى العربية ، فأتاحت له فيما بعد ، أن ينجز ترجمته من العربية إلى اللاتينية فى سانتا مريا لابلانكا فى طليطلة . وكان على حد قول جبرنييه «أعجب اتجاه روحى فى تاريخ الإنسانية» .

ولم يكن الأندلس ليفتقر إلى زارعى نبات تدفعهم الرغبة إلى دراسة مخطوط ديوسكوريدس – إمبراطور قسطنطينية إلى الخليفة عبد الرحمن الثالث بوساطة الراهب نيكولاس – ولنعد بفكرنا إلى هذا العمل اللغوى المشفوع بدراسة الأستاذ دوبلر له ، والتى ظهرت فى برشلونة .

وتفوَّق فى الطب ثلاثة من أسرة ابن زَهْر ، وفى علم الفلك والرياضة والجبر وحساب المثلثات التى تمثل موكباً لعلم الكواكب ، اشتهر كثيراً كلٌّ من مسلمة من مدريد ، والزرقالى من طليطلة .

أما أمر الزرقالى الطليطلى ، فإنه وصل بعلم

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

الفلك إلى مستوى لا بأس به حتى عهد « كيلر » . وفى المحاضرة التى ألقاها السيد خوسيه ماريا مياس بابيكروسا فى معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد منذ ثلاثة أعوام (نوفمبر سنة ١٩٥٧) عن أمور الكواكب فى إسبانيا العربية وفى (دراسات حول الزرقالى التى نشرتها مدرسة الدراسات العربية ١٩٤٣ - ٥٠) يقول :

« نظراً لأنه كانت هناك جداول للمأمونيين من بغداد وجداول للحاكمين من القاهرة ، كما كان للمأمون ملك الطوائف الصغير فى الأرض المتداخلة المحاطة بغيرها فى طليطلة حيث هدده فيها المسيحيون ، فأراد هو كذلك أن تكون له جداول لعلم الفلك من واقع الرؤية وهى أعظم الجداول شهرة وأكثرها رجحاناً . لم يحتفظ بالنص العربى بل احتفظ بنسخ لاتينية لا حصر لها . وتغذت أوروبا — حتى كولمبس — من جداول طليطله الواضحة الكاملة . ومن بين مزاياها كذلك أن قومت جداول بطليموس التى جعلت البحر المتوسط أكثر توسعاً ، فعادت به إلى ما يقرب من ١٥ درجة » .

ونتجاوز عن أوجه أخرى عديدة تبدت لنا من المدنية العربية — الإسبانية ، فنختتم هذا الرسم البيانى للشكل الإجمالى دون تغاض عن الدور السامى الذى قامت به إسبانيا الإسلامية فى نقل العلوم اليونانية إلى دول الغرب المسيحية ، وهو دور يكفى فى حد ذاته ليضفى عليه — فى تاريخ الثقافة — الشرف كله .

ويؤكد «مياس» نفسه[1] أن علم الفلك مدين بالكثير للعرب — هذا العلم وحده فيه ما يكفى لإنكار نادى به رينان : من أن الثقافة العربية العلمية لم تكن أكثر من تكأة أو حلقة فى السلسلة الكبرى لبث الثقافة ، بل لقد كانت مجرد عملية نقل فقدت بها الكثير مما تحويه . ولا يمكن اليوم أن نسلم بهذا الحكم المشين لرينان . لأن هذه التراجم العربية عموماً كانت مرضية جداً إذا ما علمنا أن المترجمين العرب كانوا دائمى البحث عن مخطوطات صحيحة حتى لقد جابوا فى ذلك الشرق بحثاً عن المخطوطات الصادقة .

وفضلا عن ذلك ، فإن الثقافة العربية لا تفترض إجراء النقل فحسب ، بل تقوم دلائل أخرى على قيمتها هى :

١ — أوجزت وقاربت بين الثقافة السكندرية ذات الأساس اليونانى وبين الثقافة الإيرانية والثقافة الهندية .

٢ — وتبع ذلك بالثقافة العربية نفسها فى بغداد — تحت حكم العباسيين الذين خلفوا منذ عهد المنصور ثانى الخلفاء فى السلالة ، جواً من الثقافة العلمية مما حدا إلى تقدم المعرفة تقدماً كبيراً فى وراثتها الدور الذى لعبته الإسكندرية والذى تلاشى ، فى القرن السادس — كآخر صيحة للعصور القديمة — وجاء بعد «بلوتينو» مذهب أفلاطون الحديث .

● المسيحية الإسبانية نصيرة التسامح

من هذا العرض الثقافى المفيد العام ، نستخلص إذن نتائج سياسية هامة . وعند ما يأتى ذكر الكاتب الفرنسى المستشرق المعاصر م . هنرى تيراس ، نقول إن التسامح قد دل عليه التعايش المشترك فى المجال السياسى ، وهو قطعاً ليس تعايشاً سلمياً . فإن العلاقة من الجانب المسيحى كانت تبدو موحية بنزعة حادة منطقية نحو الاستقلال فى ذات الوقت ، إلا أن السلام سرعان ما عكرته جحافل المهتدين حديثاً من غير المتسامحين فتقاطروا فى انتظام على جانبى الحدود .

ولنذكر المنصور ، من الجانب المسلم . وبعد هتلر القرن العاشر وهجمات المرابطين الموحدين الكبيرة .

وهكذا ، اختلف المسلك نحو العربى بطريقة ذات مغزى . عن الإسبانى الذى كان يعيش معه جنباً لجنب . ولذلك كان يتعامل ويقدر عرباً حقيقيين «وهم من أفلح فى معرفة شخصياتهم وصفاتهم» ومع باقى الأوروبيين الذين لم يعتبروا هذا العربى البعيد سوى مجرد « عدو » للدين المسيحى . فالحدث التاريخى المشهور ، وهو الاستيلاء على مالاقون خلال الحملة ضد الموحدين ، كان حرباً صليبية دولية حقيقية كبرى توجها الانتصار فى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) انظر مقالاته المشهورة المنشورة فى مجلة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد ، أول المؤلفات فى الاسطرلاب (آلة قياس أبعاد الكواكب) — فى إسبانيا العربية (المجلد الثالث) .
المزارعين الأسبان العرب (المجلد الرابع) وما سبق ذكره « العمل الفلكى فى إسبانيا العربية » (المجلد الخامس) .

(العقاب) Navas وفيها اصطدمت – بطريقة جارحة – طريقتا : التفكير والعمل تجاه الظاهرة الإسلامية فى الغرب .

● المستشرقون الأسبان

الدور الذى قامت به إسبانيا كناقلة لثقافة الإسلام ، والمجهود الذى بذله الإسبان فى بسط العلم والمعرفة الإسلامية ، أمر يعرفه العالم أجمع .

وحتى فى أواخر القرن العاشر تحدثوا عن صومعة ريبول الشهيرة فى قطالونيا ، حيث تلقّى الراهب « جربرتو » دراسته وهو الذى أصبح فيما بعد : البابا سيلبستر الثانى ، ويبدو أنه كان يوجد فى هذه الصومعة مخطوطات عربية وأنه قد ترجمت مؤلفات رياضية وفلكية هامة إلى اللاتينية ، وهكذا عرفتها القارة الأوروبية ، فكتب الهندسة والكونية : علم الفلك Mensura Astrolabi انتشرت فى أوروبا بفضل « ريبول » .

وفى القرن السابع ظهرت مدرسة المترجمين فى طليطلة التى تحولت إلى مركز ثقافى التى أسَّسها أسقف طليطلة «دون رايموندو » ، حيث عمل اليهود والمسلمون والمسيحيون فى حماس وهمة ، فنبغ من هؤلاء وأولئك اليهودى المرتد « هسبالنسى » – وترجمت مؤلفات عربية لابن سينا Avicena والغزالى Algazelفى علم الفلك والنجوم والطب عرفها فلاسفة اليونان عن طريق الشرّاح العرب ، كما شرح كل من ابن سينا والغزالى مؤلفات أرسطو ، وكان وصولها إلى أوروبا بفضل دأب هؤلاء المترجمين : « الذين نشروا الفكر اليونانى على الملأ فى أكمل صورة عرفت فى ذلك الحين » وهو أمر بدا واضح الأثر فى مصير أوروبا ، كما قال « رينان » من أنه بشر بالحركة الفكرية لابن رشد .

وتوافد على طليطلة غرباء كثيرون ، تجذبهم شهرة هذه المدرسة . وكان جلهم من الإنجليز من بينهم : روبر تودى كيتون الذى كان عليه أن ينجز فى سنة ١١٤٣ – بإشراف بدرو الوقور قس كلونى – أول ترجمة للقرآن إلى اللاتينية ، وأنجز الثانية الكاهن ماركوس من طليطلة فى القرن الثالث عشر بتوجيه من الأسقف دون رودريجو خيمنيث دى رادا المعروف ، وكان من المحركين الأول لمعركة العقاب Les Navas سنة١٢١٢ التى أطلق عليها المؤرخون العرب (سوء الحظ) .

وبلغ من اهتمام الأسقف الشديد بالثقافة العربية أن ألف « التاريخ العربى » وجعل منه قصة ثلاثية مع التاريخ القوطى والتاريخ الرومانى تشمل تاريخ محمد ويصل حتى غزو المرابطين للأندلس .

وبلغت الدراسات العربية ، خلال القرن الثالث عشر ، أهمية غير عادية لأنه فى الواقع – فضلا عن رغبة الرجال الطبيعية فى العلم لتعرف الثقافة العربية الرفيعة واستساغتها – فهناك داع آخر جذب مشاهير رجال طالما تردد ذكرهم مثل : باسكوال بدرو ورايموندور مارتين القطالونى الدومينيكانى ، وعلى الأخص رايموندو لوليو – هم من كبار المجادلين الذين تعلموا لغة المسلمين ، وتقصوا أسس دينهم .

تمكن رايموندو لوليو (١٢٢٥ – ١٣١٥) الذى أسماه « ربيرا » المسيحى المتصوف ، من إجادة اللغة العربية ، فدرس القرآن فى أناة ، اعترافاً منه بقيمته الأدبية ، وأسس مدرسة الدراسات الشرقية فى ميرامار (١٢٧٥) فى أجمل سواحل مايوركا ، فمهد بذلك لإنشاء معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد والمراكز الثقافية الإسبانية فى الشرق ، وتمكّن البابا أونوريو الرابع من إنشاء مراكز للدراسات الشرقية فى روما ، والتمس من مجمع أساقفه ڤينا (١٣١١) إقامة مدارس شرقية جديدة فى أوروبا ، وكان تحمسه لهذه الدراسات عظيماً ، وبدا تأثره بالعربية واضحاً فى أعماله من ذلك : كتاب الوثنى Gentil والحكماء الثلاثة الذى وضعه بالعربية ليترجمه بعد ذلك إلى القطالونية .

ARCHIVE

وفى عهد ألفونسو العاشر (١٢٥٢ – ١٢٨٤) ازداد الاهتمام بدراسة العلوم والآداب العربية تحت رعاية الملك ، وبقيت طليطلة مركزاً لنشر الثقافة ، فأمر بترجمة القرآن إلى اللغة الإسبانية . وكان روبرتودى كيتون قد ترجمه قبل ذلك إلى اللاتينية ، كما أوصى بأن تترجم الكتب العربية إلى الإسبانية مثل :

كليلة ودمنة – (١٢٥١) وهى موسوعة أساطير استقاها فى القرن السادس من مصادر براهمية الطبيب الإيرانى باراثوبا . وكان قد ذهب إلى الهند ، وأطلق على الكتاب اسم ذئبين أخوين هما محور جزء من الكتاب نفسه .

وسندباد – هو الآخر – قصة خرافية من أصل هندى ، كان لها أثر كبير فى الأدب الأوروبى – ترجم إلى الرومانية ، واستعمل الأمير دون فادريكى شقيق الملك الفونسو الحكيم سنة ١٢٥٣ فى ترجمته الترجمة العربية ، وجعل عنوانه «خدع ومحاولات النساء» . وهو مكون من ستة وعشرين مثلا ذا مغزى ربط بينها خيال قصصى سهل يشبه مثيله فى ألف ليلة وليلة .

عرف هذا الحاكم كذلك موسيقى العرب التى استعملوها فى (ألحان العذراء ماريا) التى درسها الدون خوليان ريبيرا فى كتابه «موسيقى الألحان» (١٩٢٢) كذلك وضع الفونسو العاشر كتابه فى الحكمة وعلم الفلك ، وعاونه فى ذلك مترجمون من طليطلة – وأقام فى أشبيلية مدرسة للاتينية والعربية ، حيث أمكنه تعلم الطب والعلوم على أيدى أساتذة مسلمين .

ولنعد إلى مدرسة المترجمين فى طليطلة ، فنذكر فى لمحة قصيرة أنه قد سجلت – فى القرن الثالث عشر – وفى لغة عامية ليست اللاتينية – أوجه الحضارة الإسلامية هذه التى – كما قال أمبريكو كاسترو فى كتابه «إسبانيا فى تاريخها : مسيحيون وعرب ويهود ، فى بوينوس ايرس (١٩٤٨) . أتاحت للمثالية (الألفونسية) الإنسانية النموذجية أن تملك مقاليد «كل ما هو إنسانى» أى ما كانه الإنسان تاريخياً – ومن هنا جاء كتابه التاريخى على خير ما يجب أن يكونه من الوجهة القانونية والمعنوية وهو (القوانين) – كتابه الكبير فى مادة القانون ويشبه مافعلته النجوم لتخلق علماً هو علم الفلك .

إن الدور الثقافى الذى تقوم به إسبانيا – وعلى الأخص خلال حكم الفونسو ، والذى تفوقت فيه على سائر أوروبا وما تعتزمه نحو الجيل القادم ، يمكن فهمه بطريقة أفضل إذا ما أخذنا فى الحسبان ذلك العمل الذى حققته مدرسة المترجمين فى طليطلة .

وبهذه الطريقة ، ونتيجة للجهود التى بذلتها إسبانيا أخذت الثقافة العربية المزدهرة تتغلغل فى أوروبا مبشرة لنهضتها الرائعة . ومن ناحية أخرى فإن دراسة العربية فى إسبانيا أمر حيوى يكشف عن التعايش والتعامل بين المسلمين والتبادل الضخم للتأثيرات التى كان لابد من حدوثها . والدليل على ذلك ، أنه قام بين ظهرانينا عديد من أدباء القرون الوسطى المشهورين ، مثل الأمير دون خوان مانويل ابن شقيق ألفونسو الحكيم الذى عبر عن أكبر تبلور للأثر الشرقى ، ورئيس قساوسة Hita [1] (خوان رويث) كاتب واحدة من أكبر المؤلفات الشعرية فى الأدب الإسبانى فى القرون الوسطى وكتاب الحب الصالح ،ويعتقد أنه قد درس فى طليطلة وهى المركز الذى التقى فيه أثر الثقافة الشرقى الإسلامى واليهودى مع المسيحية الأوروبية ، فاعترف بأنه وضع أغنيات للبدويات [2] . وترتبط العناصر القصصية والمذهبية والغنائية بالمقامات العربية . والفرق الوحيد أن سرد القصة فى المقامات يكون شعراً ، فى حين يكتبها خوان رويث فى رباعيات القصيدة الإسبانية القصصية سواءأكانت سكندريات أم من أبيات ذات ستة عشر مقطعاً . ويستعمل الشعراء الغنائيون تركيبات أخرى منها الزجل على وجه الخصوص (شعر شعبى للأندلس) أو القوافى (انظر رامون مننددث بيلدال – الشعر العربى والشعر الأوروبى) (النشرة الإسبانية سنة ١٩٢٨) . ويرى بعض الكتاب أن كتاب الحب الصالح قد يكون وضع

---

(١) اسم مكان فى القرية Alcarnia فى مقاطعة وادى الحجارة الآن (لاحظ الأصل العربى لأسماء الأماكن الأخيرة) .

(٢) ألف أغنيات كثيرة راقصة لليهوديات والعربيات .

فى عصر المدجَّن ، فتخللته طريقة الحيــاة الإسلامية بشكل واسع . ويجد أمريكو كاسترو الصلة الأكيدة بين شعر كبير الأساقفة وتاريخ حياة ابن حزم القرطبى المتغــزل (٩٩٤ – ١٠٦٣) وفى (طوق الحمامة) والإسلام والأفلاطونية الحديثة جعلا فى الإمكان دوام التعايش السلمى بين التغزل والدين وهو ما يستحيل على المسيحى الجمع بينهما فى آن واحد . فقد أظهر الكاتب المسيحى خوان رويث حب الجسد كأحد أعراض الجنون وهو مع ذلك مستمر فى متعته كأن لم يكن .

ويشاهد أثر ابن حزم بطريقة ملموسة فى المواقف والمناسبات والآراء ، حتى فى التعبيرات .

أما من حيث الطريقة ووسيلة وضع الخرافات وسرد الحكايات على لسان الشخصيات القائمة بالحوار فهو أسلوب شرقى معروف ، وفى هذا البناء الإسبانى تتداخل عناصر من أصل آخر ، وبخاصة من الأدب اللاتينى فى القرون الوسطى .

وفى القرن الخامس عشر ، أراد خوان دى سيجوبيا معرفة القرآن فعمل فى همة على ترجمة قرآن بلغات ثلاث : عربية . إسبانية . لاتينية . مستمداً اللغة العربية من فقيه من سيجوبيا – هذه الطبعة ذات اللغات الثلاث هى الوحيدة التى وضعت منذ القرون الوسطى .

وقد هاجمت سيجوبيا هذا المشروع قبل سنوات من ظهور التوراة ذات اللغات المتعددة Biblia de Alcala وقد دفعه إلى ذلك الكاردينال ثيسنروس (١٥١٤ – ١٥١٧) . ثم بدأ يتخلى تدريجاً عن دراسته للغة العربية كشىء حيوى وبقيت المخطوطات التى تحويها المكتبات مجرد عناصر للبحث والدراسة .

وفى عصر كارلوس الثالث (القرن الثامن عشر) بعث من جديد ذلك الاهتمام بالمواضيع ذات الصبغة الثقافية العربية ، فوسَّع الملك دار الكتب الوطنية ، التى كان والده قد أنشأها باسم المكتبة الملكية – تحت رعايته – وجعل فى معرفة اللغة العربية مبرراً لترقية الموظفين وفى ذلك الوقت أدخلت تحسينات على دار الكتب الفخمة فى دير الأسكوريال نظراً إلى ما صرف عليها من أموال الدولة .

وليتاح تبويب هذه المخطوطات ودراستها ، وفد إلى إسبانيا تنفيذاً لرغبة كارلوس الثالث رهبان مارونيون ، كان من بينهم ميجيل كاسيرى أو القصيرى الذى أصبح سكرتيره ومترجماً لمكاتباته مع مراكش . وفى سنة ١٧٦٠ – ٧٠ نشر القصيرى قائمته عن دار الكتب العربية الإسبانية الأسكوريالية وترجم إلى اللاتينيــة كذلك مستخرجاً من (الإحاطة) ومن (اللمحة) لابن الخطيب والتى يعد الرجوع إليها ذو فائدة كبرى ، ومن أعماله كذلك قائمة المنظومات الإسبانية التى تستمد أصلها من العربية (١٧٧١) .

وفى مجال الاهتمام بالدراسات العربية الإسبانية ، يجب أن نشير إلى أنه من بين باعثيها (الفرنسيسكان) الذين مارسوا فى اتصالهم بالشرق وبالأماكن المقدسة ، دراسة اللغة فى كتابة (مشاهد أندلسية) التى كتبهــا مسيحيون وعرب ، وبدأت الشخصيات . ألَّف القاموس العربى اللاتينى من ثلاثة أحجام (١٧٨٧) ووضع نحواً للغة العربية .

كذلك اشتهــر رئيس كتدرائيــة طرطوس خوسيه انتونيو بانكيرى الذى ترجم كتابه (الزراعة) لابن العوام الإشبيلى ، ونشرت أولى فقراته سنة ١٧٥١ برعاية الكونت كامبيومامس . ثم الأب اليسوعى خوان اندريس (١٧٤٠ – ١٨١٧) الذى كتب (رسالة عن الموسيقى العربية) كما يجب ألا ننسى اليسوعى الأشهر : هرباس ايباندورو وهو من أوجد فقه اللغة المقارن حين وضع (قائمة اللغات) . (١٨٠٠ – ١٨٠٥) .

والدون باسكوال جايانجوس (١٨٠٩ – ١٨٩٧) العلامة المولع بالكتب كان أول أستاذ جامعى للغة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العربيـــة فى جامعـــة مدريد . ومن بين مؤلفات جايانجوس نذكر ما وضعــه بالإنجليزية لطــول إقامته فى لندن وفى المتحف البريطانى : تاريخ الأسرة المحمدية الحاكمة فى إسبانيا (لندن ١٨٤٠ – ١٨٤٣) ترجمة جزئية لنفح الطيب (للمقرى) . بشروح عديدة وإضافات من مخطوطات أخرى : مذكرة عن صحة الصحيفة الإخبارية المسماة عن العربية الرازى (١٨٥٠) . التى قرأها المؤلف عندما تسلم مهام منصبه كأستاذ فى أكاديمية التاريخ الملكية (أعيد نشره سنة ١٩٥٢) ونشر النص العربى عن : تاريخ غزو إسبانيا) لابن القوطية (١٨٦٨) . الذى كان على ريبيرا أن يترجمه بعد ذلك .

وفى هذا الوقت ظهر (اميليو لافونت ايالكلمتارا) (١٨٦٨) فترجم وشرح صحيفـــة الحوادث المجهولة فى القرن العاشر أخبار مجموعة (مجموعة التقاليد) (مدريد ١٨٦٧) وفرانشسكو سيمونيط الذى كتب نظراً إلى مواهبه المعروفة وروحه المضادة للعربية : تاريخ المستعربين فى إسبانيا (مدريد ١٨٦٧) وأعيد نشره مرة أخرى سنة ١٩٠٣ معجم المنطوقات الإيبرية واللاتينية المستعملة بين المستعربين (مدريد ١٨٨٩) ووصف : للحكم العربى لغرناطة (مدريد ١٨٨٠) .

وتتبدى لنا بعد ذلك شخصية دون فرانشسكو كوديرا ايثايدين (١٨٣٦ – ١٩١٧) الأرجوانى ، تلميذ جايانجوس وخليفته فى كرسى الأستاذية — عالم اللاتينية واليونانية والعبرية ومنه انطلقت مدرسة المستعربين الإسبانية الحديثة ، ولو أنه لم يشرع فى دراسته للعربية إلا وقد أربى على الأربعين من عمره ، إلا أن عزيمته وجهوده وهوايته قد رسمت النهج الذى سارت عليه دراسة العربية فى إسبانيا ، وكان فياض العلم يمتاز بالدقة المتناهية كرّس نفسه للأبحاث التاريخية وكان ثاقب النظرة فى تقييم تاريخ الثقافة الإسلامية فى إسبانيا، ونذكر من بين أعماله : أفول المرابطين واختفاؤهم من إسبانيا – (سرقسطه ١٨٩٩) ودراسات نافذة للتاريخ العربى الإسبانى (مجلد ٧ إلى ٩ من مجموعة الدراسات العربية) وبعض الدراسات فى المسكوكات القديمة من بينها مؤلفات فى المسكوكات العربية الإسبانية القديمة (مدريد ١٨٧٩) .

وكان من أجلّ أعماله ، إقدامه على إنشاء دار الكتب العربية الإسبانية ونشر فيها عشرة أجزاء من المخطوطات العربية فى الإسكوريال ، تعد من المراجع الضرورية القيمة . وليتغلب على صعوبة طبع الحروف العربية ، جمع « كوديرا » فى منزله كثيراً من تلاميذه ، يدفع لهم من مرتبه المتواضع فكوّن بذلك مكتباً للطباعة تحت إدارته ومن هنا ، جاءت جارثيا جومث اللطيفة لهذه الجماعة : (بنى كوديرا) وبدأ الدون خوليان ريبيرا فى معاونته اعتباراً من المجلد الثالث إلى أن أكملت دار الكتب .

كما تمكن — بمعاونة تلاميذه — من عمل بطاقات تاريخية وجغرافية .

ومن بين معاصريه : الدون إدواردو سابدرا ، مؤلف جغرافية إسبانيا ، للإدريسى (مدريد ١٨٨١ = ٨٩) ، دراسة حول الغزو العربى لإسبانيا (مدريد ١٨٩٢) والمرابطون (براغ ١٩١٦ ل ١٩ – ٢١٦) .

كما كان خوليان ريبيرا تاراجوا — البلنسى — (١٨٥٨ – ١٩٣٤) من بين تلاميذ كوديرا المقربين ممن استمروا على نهجه — وهو أستاذ فى جامعة سرقسطة . فلما ألغى كرسى الأستاذية المخصص للغة العربية فى هذه المدينة ، عين فى مدريد (١٩٠٧) أستاذاً لتاريخ حضارة اليهود والمسلمين وفضل التخصص فى الأدب والموسيقى ، وقلبت أعماله نظريات عصره رأساً على عقب — كشف فى خطبته التى ألقاها بمناسبة بدء السنة الدراسية فى أكاديمية اللغة الملكية عن أصل الشعر الغنائى الأوربى فى العربية — الأندلسية إلى جانب الجاليسية والإقليمية . ومؤلف الأغانى لابن قزمان (مدريد ١٩٢٢) وفيه ظهر وجود اللهجة الرومانية التى كان يتفاهم بها المستعربون الإسبان فى تعايشهم ، من العربية الفصحى التى كانت تغذيها الطبقات المثقفة ، ففتح بهذا الكشف آفاقاً واسعة . كما اشتغل بالشئون

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التاريخية وحصل من دار الكتب العربية الإسبانية على معلومات هامة فى تاريخ بلنسية الإسلامى ، واكتشف فى محفوظات كورونا دى أراجون مصدراً هاماً للمستندات الدبلوماسية العربية التى تبعث على الاهتمام بدراسة علاقات حكم أراجون مع الدول . وأكملت هذه الدراسات فيما بعد أبحاث أخرى من بينها ما قام به الدون أنخيل جنثالث بالنثيا — إلى أن عرف فى سنة ١٩٤٠ ، أمر المستندات العربية الدبلوماسية الموجودة فى محفوظات كورونا دى أراجون — ودرس النظم التعليمية فى التدريس عند المسلمين الإسبان (سرقسطة ١٨٩٣) — والكتاب ودور الكتب فى إسبانيا الإسلامية (طبعة ثانية — سرقسطة ١٩٩٦) .

جمع بعض مؤلفات ريبيرا وكتب مقدمتها ، دون ميجيل آسين فى كتاب عنوانه « أحاديث ونبذ » قدمت بمناسبة الاحتفال بتنصيبه أستاذاً فى الجامعة (١٩٢٨) وأظهر الدون ميجيل آسين الشخصية القوية للأستاذ ريبيرا وقيمة مؤلفاته مثل : أصول القضاء العالى فى أراجون (سرقسطة ١٨٩٧) وإصدار وترجمة تاريخ قضاة قرطبة للخشانى (مدريد ١٩١٤) وموسيقى ألحان ألفونس العاشر (١٩٢٢) فى هذه الدراسة الموسيقية المنطقية فوجد المفتاح المؤدى إلى حل رموز الموسيقى الأوربية فى العصور الوسطى — وأوضح كيف أوجدت إسبانيا المسلمة لهذا الفن تقليداً شرقياً كلاسيكياً شعبياً بدا أثرها واضحاً فى موسيقى الشعراء وميشنجر وتظهر أكثر مواهب ريبيرا شهرة ، فى شروعه فى وضع تاريخ للثقافة الإسلامية ، شرقية كانت أم إسبانية تجاه تاريخ لا يعدو أن يكون سياسياً فقط ، وضعه المستشرقون السابقون لعهده .

وقد درس مع كوديرا وريبيرا : م . جاسبار روميرو (تاريخ مورثيا الإسلامية — سرقسطة ١٩٠٥) وف . بونس بوبجس الذى نشر (محاولة تصنيف المؤرخين والجغرافيين العرب الإسبان) وكانت محاولة مفيدة (مدريد ١٨٩٨) .

والدون ميجيل آسين بالاثيوس الأرجوانى (١٨٧١ — ١٩٤٤) هو تلميذ خوليان ريبيرا وخليفته — وهو شخصية بارزة بين المستعربين — وصفته إحدى تعبيرات الدون اميليو جارثيا جومث ، بإن جايانجوس كان الأرض الملائمة . . وكوديرا ، الجذور التى تتماسك . . وريبيرا الجذع القوى ، أما آسين فكان الزهرة والثمرة ، كان كاهناً يتصف بالصلاح الحقيقى والنزاهة ، تبع تقاليد جايانجوس وكوديرا . تخصص فى الفلسفة والتصوف فبلغ فيها نتائج مذهلة . وفى دراسته للفلسفة الإسلامية جعل ينفض الغبار العالق بنصوص عدة يكاد لا يصل إليها العلم ، وأزاح النقاب عن علاقات بعيدة وتأثيرات تبودلت بين الفكر الإسلامى والفكر المسيحى . صارم فى دقته كمترجم . سهل سلس فى شرحه . بلغ أوجاً يصعب بلوغه . وكانت الرسالة التى قدمها لنيل الدكتوراه عن الغزالى (أعيد طبعها سنة ١٩٣٤ بعنوان : روحانية الغزالى ومعناها المسيحى) رسالة ناضجة . وحدث فى سنة ١٩٠٢ أن انسحب كوديرا ، باختياره حتى يخلى مركز كرسى اللغة العربية فى مدريد ، وعين مديراً للأكاديمية الملكية الإسبانية .

يقول بالبوينا برات فى كتابه « تاريخ الأدب الإسبانى — مجلد٢ » : « إن الكيان العظيم لمدرسة المستشرقين الإسبان التى قامت على تعاليم كوديرا ودون ميجيل آسين بالاثيوس لتجمع بين الحصافة والنبوغ وكشف خبايا التاريخ ، قد خلق آفاقاً محيرة للمشاكل التى تطرأ لتاريخ الأدب العالمى » .

ومن مؤلفاته

الغزالى ، الزهد المعنوى العقائدى (١٩٠١) — مذهب ابن رشد اللاهوتى للقديس توماس دى اكينو (١٩٠١) — ابن مسره ومدرسته (١٩١٤) — ابن حزام القرطبى وتاريخه النقدى للآراء الدينية — الآيات الإسلامية فى الكوميديا الإلهية (١٩١٩) — المتصوف ابن العربى — المرسى — (١٩٢٦) الفيلسوف الذى اعتبر وحى رايموند ولوميو — تأثير المسيحية على الإسلام (١٩٣١) الذى يمتاز بتوسعه فى جميع المؤلفات السابقة .

ونجد آسين — على العكس من ذلك قد بدا فى عمله التأثر بالإسلامية فى مدرسة الجيل الثامن — مذهب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابن رشد اللاهوتى للقديس توماس دى ايكنو (١٩٠١) السابق الإشارة إليه .

فإذا درسنا الأثر المسيحى فى تصوف المسلم ، ابن مسرة فإنما نحن نرسم بذلك الخطوط لمدرسة عربية إسلامية ذات صدى كبير فى العصور الوسطى تشمل ابن مسرة والغزالى وابن طفيل .

نقض فى دراسته لابن رشد والقديس توماس ، الخرافة التقليدية التى كانت تدور طبقاً لمقاييس القرن التاسع عشر ، حول الفيلسوف المسلم ، ليبدى كيف كان فى استيعاب الفكر ماجعل علمه الحق ينسجم مع علمه فى اللاهوت ، دافعاً بذلك دنيا المسيحية إلى أعلى درجات اللاهوتية .

إلا أن تحصيل آسين العلمى قد أوجد حلاً لمظهر ، لا يتطرق إليه شك — فى منشأ دانتى « الذى عزى فقط إلى تعتمد العصور الوسطى وقت تناوب السيطرة بين الإسلام والمسيحية والآيات الإسلامية فى الكوميديا الإلهية (مدريد ١٩١٩) . وهو الكتاب الذى عاصر سعة الاطلاع الحديثة وأثار خلافاً واسعاً — فيه حل لما استعصى أمره ، قبل آسين .

كانت قراءة دانتى تتركنا فى حيرة من أمرنا أمام جحيمه البارد بين آيات المسيحية . ويرى آسين أن جزءاً كبيراً من رحلة دانتى فوق الأرضية ترجع إلى تقليد إسلامى فى ارتقاء محمد إلى السموات أخذت عنه هذه التراجم الأوروبية العديدة التى وصلت قطعاً إلى علم الشاعر الفلورنتينى .

كانت نظرية آسين حول الأثر الإسلامى فى عمل « دانتى » نظرية جريئة فى الواقع مما جعلها محل هجوم شديد من قبل معسكر دانتى إلى أن عززتها المخطوطات التى عثر عليها فى أكسفورد وباريس ، التى درسها مونيوث سنديونوفى « كتاب معراج محمد » (مدريد ١٩٤٩) وانريكوثيرولى « فى كتاب السيرة وموضوع المصادر العربية الإسبانية للكوميديا الإلهية » (مدينة الڤاتيكان ١٩٤٩) — هذه المخطوطات منها اللاتينية فى باريس مثل (المعراج المحمدى) لـ « هالمابريج » والفرنسية فى أكسفورد مثل « كتاب سيرة محمد » — كتبها بونابنتورا داسيينا فى عهد ألفونسو العاشر . كما احتفظ بالنص اللاتينى فى مكتبة الڤاتيكان ، فأتيح بذلك معرفة الدوافع الأصلية على وصول هذه الآيات الإسلامية ، من وراء القبور ، إلى الشاعر الفلورنتينى .

كان للعمل الضخم الذى حققه كوديرا وريبيرا وآسين ، بإنشاء مدرسة اشتركت فيها جهود الأساتذة والطلبة ، أثره العميق فى البحوث الرسمية الإسلامية . ففى سنة ١٩١٠ ، أخذ المستشرقون الإسبان يتعاونون مع مركز الدراسات التاريخية ، ولم يمض على إنشائه وقت طويل . وهنا تلمع شخصيات لطلبة نجباء ، عاونوا أساتذتهم فى إخلاص :

خوسيه م . سانتشس بريث (المتوفى ١٩٥٨) الذى تخصص فى الدراسات الرياضية (تاريخ الرياضيات العربية التى أثمرت فى إسبانيا) (مدريد ١٩٢١) وابن بدر (موجز الجبر) — النص العربى والترجمة — وفى القضاء تجزئة الوارثات لدى المالكية من المسلمين (مدريد — ١٩١٤) وفى الزراعة : أبو زكريا (كتاب الزراعة) - مذكرات ومختارات (مدريد ١٩٢٢) .

وانتونيوبرييتوبييس ، الذى أسهم بدراسته لمسكوكات المسلمين الإسبان القديمة فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) .

وانخيل جونثالث بالنثيا (المولود سنة ١٨٨٩ — والمتوفى سنة ١٩٤٩ فى حادث سيارة) عمل فى غير كلل فى محفوظات التاريخ الوطنى ؛ وأستاذاً خلف ريبيرا فى كرسى أستاذية تاريخ اليهود والمسلمين فى إسبانيا (١٩٢٧) وتشمل قائمة أعماله الطويلة أبحاثاً متعددة نذكر من بينها : المستعربون فى طليطلة ، فى القرنين السابع والثامن (١٩٢٨ - ٣٠) ٤ أجزاء . تاريخ إسبانيا الإسلامية (١٩٢٥) إصدار ثان (برشلونة ١٩٢٩) . الإسلام والغرب (مدريد ١٩٣١) . تاريخ الأدب العربى الإسبانى — طبعة واحدة نشرت بعد وفاة مؤلفها — مع ترجمة إلى العربية للدكتور حسين مؤنس — القاهرة ١٩٥٤ .

وفى عام ١٩٣٣ ، أنشئت مدرسة الدراسات العربية ، ومعها مركزان للأبحاث والأعمال ، أحدهما فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدريد تحت إدارة الدكتور ميجيل آسين ، والآخر فى غرناطة يديره دون اميليو جارثيا جومث فى دار تشابيث القديمة فى حى البيازين .

وفى سنة ١٩٣٩ ، أدمجت مدرسة الدراسات العربية فى المجلس الأعلى للأبحاث العلمية بضمها إلى مدرسة الدراسات العبرية ، تحت اسم « معهد ارياس مونتانو » إلى أن توفى دون ميجيل آسين سنة ١٩٤٤ ، فاتخذت اسم « معهد آسين للدراسات العربية » ، وفصلت عن الدراسات العبرية . ويقوم بإدارتها اليوم السيد جارثيا جومث . وأصدر آسين ابتداء من سنة ١٩٣٣ (مجلة الأندلس) ، يديرها كذلك ، جارثيا جومث ، وبسكرتاريتها دون ليوبولدو توريس بالباس ، ويسهم فيها كثير من المستشرقين الأجانب باعتبارها الدليل الأكبر على ما أثمرته جهود المستشرقين العملية المركّزة فى إسبانيا ، والذى يسهم فيه معهد الدراسات الإسلامية .

ونذكر من بين البحاثة الإسبان الذين أسهموا بالتحرير فى هذه المجلة ، التى كان يظهر منها مجلدان فى كل عام : دون ليوبولدو توريس بالباس الأستاذ الجامعى بمدرسة الآثار العليا . وهو من عُهد إليه إعداد « شئون آثار إسبانيا الإسلامية » لتنشر فى مجلة الأندلس.

مؤلفاته : كتان المدن الإسبانية الإسلامية . المدينة والضواحى والأحياء . المدافن الإسلامية) ودون إلياس تيريس أستاذ جامعى فى مدريد وخليفة جنثالث بالنثيا ، والمحرر المساعد للقاموس الإسباني العربى للمعهد الإسبانى العربى للثقافة — ودون خايمى أوليبر آسين ابن شقيقة دون ميجيل آسين ، ودون خوسيه لوبث أورتث أسقف توى بيجو فى دراسته المتبحرة ، استقبال المدرسة المالكية فى إسبانيا فى الكتاب السنوى لتاريخ القانون الإسبانى ومركز الدراسات التاريخية ١٩٣٠ ، والأب كابانيلاس ، والأستاذ جرانخا القائم الآن بكرسى أستاذية الأستاذ جارثيا جومث ، واليسوعى م . بارنخا المساعد فى المعهد الإسبانى العربى للثقافة .

وتواصل مدرسة الدراسات العربية فى غرناطة مع مثيلتها فى مدريد ، تلك التى يقوم بإدارتها ل . سيكودى لوثينا .

نذكر كذلك د . ميجيل كروث ارناندث من جامعة سلامنكه والمدير المساعد للمعهد الإسبانى العربى للثقافة (تاريخ الفلسفة الإسبانية الإسلامية) جزءان — ١٩٥٧ ، والدبلوماسى أ . ديلاس كاخيجاس(الأقليات الوثنية الدينية فى إسبانيا فى العصور الوسطى ، والمستعربون (مدريد ١٩٤٧ — ٤٨) جزءان (ومشاكل الأقليات وحال عصورنا الوسطى) فى إسبانيا ١٠ (١٩٥٠) ٦٠٦ — ٥٣٨ .

والمؤرخ دون كلاوديو سانتشث البورنوث الذى خصص بعض مؤلفاته للشئون الإسبانية الإسلامية .

وادى لكو وكوبادونجا ، مرة أخرى ، فى : كتب التاريخ الإسبانى ١ — ٢ (بوينوس ايرس ١٩٤٤) ١١ — ١١٤ الأخبار المجموعة ، مواضيع عن فن كتابة التاريخ المعاصر الجارى (بوينوس ايرس ١٩٤٦) .

معركة كلابيخو الحقيقية فى : كتب التاريخ الإسبانى ٩ « ١٩٤٨ » ٩٤ — ١٣٩ .

والباسكيون والعرب خلال القرنين الأولين من عصر الاسترداد فى : المعهد الأمريكى للدراسات الباسكية ٣ — « بوينوس ايرس ١٩٥٢ » ٦٥ — ٧٩ ومؤلفه الكبير : « إسبانيا : لغز تاريخى » « بينوس ايرس ١٩٥٦ » جزءان .

ويعتبر دون إميليو جارثيا جومث أرفع شخصية مستشرقة لها اعتبارها بين مستشرقى العالم فى يومنا هذا . (ولد فى سنة ١٩٠٥) وهو أستاذ اللغة العربية فى جامعة غرناطة أولا (١٩٣٠) ثم فى مدريد بعد ذلك ، وهو اليوم سفير لإسبانيا فى بيروت ، تتلمذ على يد الدون ميجيل آسين الذى أسدى له معاونة كبرى بمجرد أن استرعى نظره ذكاءه وألمعيته . وقد حصل حديثاً على إجازته العلمية وذهب إلى سوريا ومصر داعياً إلى تكوين جمعية للتوسع فى الدراسات ، وجلب من هناك مخطوطاً قديماً لابن سعيد اتخذه أساساً لدراسته الشعر العربى الإسبانى ، وقام بنشر أعماله فى الأدب المقارن ،

ورسالته لنيل الدكتوراه عن (رواية عربية – مصدر مشترك لابن طفيل وجراثيان «١٩٢٦» ونص عربي عن أسطورة الإسكندر «١٩٢٩») .

ويعتبر الشعر العربي الأندلسي هو المجال المفضَّل لدى السيد – جارثيا جومث – يعرف فى ترجمته كيف يجمع بين أحكام نقل فكرة الشعراء ، وبين أجمل أسلوب أدبي . وفى عام ١٩٥٢ قام معهد الدراسات الإسلامية بإصدار مؤلفه (مبحث تاريخي موجز فى الشعر العربي الأندلسي) .

ونذكر من بين مؤلفاته :

قصائد الشعر العربي الأندلسي (١٩٣٠) – مجموعة من النظم والنثر ذى الفائدة الأدبية القصوى ، عدت ترجمته ومقدمته غاية فى الإتقان . جلب إلينا هذا الكتاب الشعر العربي وجعله فى متناول أيدينا ، و (كتاب رايات الأبطال) لابن سعيد المغربي ، وخطبته بمناسبة استئناف الدراسة فى أكاديمية التاريخ الملكية – (وابن زمركى شاعر الحمراء) الذى ألقاه فى أكاديمية اللغة الملكية ، بعنوان (احتجاب الشعر العربي فى أشبيلية) – (عصر المرابطين) – (مجموعة النظم والنثر للمبتدئين) – (تقريظ الإسلام الإسباني ، للشقندى) – (قصائد أندلسية ، فى أبيات من الشعر الأندلسي) (١٩٤٠) حيث أضفت المقاييس الإسبانية على الترجمة جمالا وروعة و (صحيفة الأخبار المجهولة ، لعبد الرحمن الناصر) الذى نشر بمعاونة أ . ليڤى پروڤنسال .

دون بدرو مارتينث مونتابث المدير الفنى للمركز الثقافى الإسبانى بالقاهرة ، الذى أصدر سنة ١٩٥٨ أول مجموعة للنظم والنثر هى (الشعر العربي المعاصر) فى ترجمة إسبانية . وفى هذا يقوم الدليل على أن اهتمام إسبانيا لم يتجه للماضى فحسب ، بل يهدف إلى إبراز النشاط الحالى ، وهى مجموعة من النظم والنثر التى تضم إلى جانب ذلك كثيراً من الشعراء العرب المتصلين بالشئون الشرقية فى دول أمريكا اللاتينية . لم تعد العربية تُدْرس كلغة مندثرة ، ويجب أن نشير فى ابتهاج إلى هذا الاتجاه . ثم زميلى ومعاونى الدبلوماسى ، دون اميليو بيلاديث ، من كبار الخبراء بشئون الدول العربية فى الشرق . والسكرتير العام للمعهد الإسبانى العربى للثقافة الآن . سأذكر وصفه لسيرة المنصور : قيصر أندلسى (١٩٥٩) يفيض رقة وظرفاً فى معناه التاريخى الذى يقص علينا مرحلة من مراحل الطموح جلبت سوء الحظ التام لمصير الخلافة فى قرطبة .

وقد لا يكون من العدل فى شىء ، أن نغفل ذكر بعض أسماء من بين المستشرقين الأجانب ممن اشتغلوا بالشئون الإسبانية . ولنبدأ بـ «أدولفو تشاك» (١٩١٥ – ٩٤) الذى قام برحلة إلى إسبانيا لدراسة ما تبقى من الحضارة العربية . ومنذ ذلك الحين ، أصبح من أشد المشتغلين بالشئون الأسبانية تحمساً . فكتب (الشعر والفن العربي فى إسبانيا) الذى تمكن أحد كبار أساتذة اللغة – وهو دون خوان بالبرا من ترجمته (طبعة ثانية – مدريد ١٨٦٨ – ١٨٧٢ فى ٣ أجزاء) .

ثم ر . دوزى الهولندى – مؤلف طبعة (تاريخ إفريقية وإسبانيا : وعنوانه : «البيان المغربي ليدن ١٨٤٨ - ٥١» فى تاريخ المسلمين فى إسبانيا حتى غزو المرابطين للأندلس (٧١١ – ١١١٠) ٤ أجزاء (ليدن ١٨٦١) طبعة ثانية – صححها وأتمها ليڤى بروڤنسال (ليدن ١٩٣٢) ٤ أجزاء – الترجمة الإسبانية ناقصة . كتب حواشيها ف . دى كاسترو (اشبيلية ١٨٧٨) وأخرى لـ «م . سنتياجوفونتس» (مدريد ١٩٢٠) (وماجدالينا فونتس (مدريد ١٩٣٠ – ٣٢) ٤ أجزاء و (بحوث فى تاريخ وأدب عرب إسبانيا خلال العصور الوسطى (طبعة ثالثة – جزءان) (ليدن ١٨٨١) .

وهارتوج درنبورج ، الذى صنف المخطوطات العربية فى الإسكوريال . والأستاذ أ . ليڤى بروڤنسال ، الأستاذ بجامعة الجزائر ثم بجامعة باريس ، الذى نشر أكثر المؤلفات عن المسلمين الإسبان وأهمها . وبخاصة كتابه العظيم (تاريخ إسبانيا الإسلامية) و (إسبانيا الإسلامية فى القرن العاشر) (باريس ١٩٣٢) و (إسبانيا الإسلامية حتى سقوط خلافة قرطبة ٧١١ – ١٠٣١م) ترجمة إميليو جارثيا جومث – فى تاريخ إسبانيا الذى وجهه فيه – منندث بيدال – ٤ – (مدريد ١٩٥٠) .

كذلك لا أريد أن أتجاوز – بصفة خاصة – عن الإشارة إلى ظهور كتاب منذ سنة مضت – من وضع مدير معهد آخر من معاهد الثقافة الأجنبية التى تعمل فى مدريد بطريقة مثمرة للغاية ، وأعنى بذلك (إسلام إسبانيا) (لقاء بين الشرق والغرب) (باريس ١٩٥٨) صغير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى حجمه هام فى فحواه : من وضع هنرى مدير دار بيلاسكث . ويعد المعهد الإسبانى العربى للثقافة العُدة لترجمته .

● العلاقات الثقافية بين إسبانيا والدول العربية فى الوقت الحاضر .

ومنذ سنة مضت — أى فى ١٢ أكتوبر سنة ١٩٥٩ — بدأت أولى دراسات أكاديمية (١٩٥٩ — ١٩٦٠) فى المركز الثقافى الإسبانى بدمشق ، بمناسبة عيد يوم إسبانيا ، واشترك فى هذا الحفل العظيم ، سيادة وزير التربية والتعليم السورى ، الدكتور أمجد الطرابلسى الذى تفضل بإلقاء كلمة استهلها بقوله :

« يهدف المركز الثقافى الإسبانى فى دمشق إلى نشر اللغة الإسبانية وما يستتبع ذلك من توثيق العلاقات الروحية بين العالم العربى والعالم الإسلامى . ويؤدى مركز الدراسات العربية الذى أنشأناه منذ ثلاث سنوات فى مدريد ، الغرض نفسه . توجد بيننا وبين إسبانيا صلات تاريخية عميقة الجذور ؛ فاسم الأندلس يبعث فى قلب كل عربى مشاعر الحب والفخر ، فهى حياة مشتركة لمدى ثمانية قرون وليس فى هذا ما يمكن نسيانه فى يسر . فإننا نعد بحق ، تلك الإنشائية الروحية المشرة التى ظهرت فى الأندلس خلال زمن طويل جزءاً من تفكيرنا ووضعنا . كذلك لنا الحق ، كل الحق فى اعتبارها جزءاً من تاريخ الفكر الأسبانى » .

وأشار الدكتور الطرابلسى أيضاً إلى الأهمية الدولية للغة الإسبانية ، وهى اللغة الرسمية لـ ٢١ جمهورية مستقلة يعيش فيها آلاف المغتربين العرب فى هيئات عامة موفقــة ، ثم تمنى للمركز الذى افتتحه ، التوفيق فى أعماله وبخاصة فى ذلك اليوم ؛ يوم ذكرى كولمبس مكتشف أمريكا الجديدة ، من أجل إسبانيا ومن أجل الدنيا القديمة .

وكان فى حضور القنصل العام لجمهورية الأرجنتين فى دمشق : الدكتور كاريدى ، وتفضله بإلقاء كلمة الافتتاح ، معنى لاندماج دول أمريكا اللاتينية فى شؤون المركز الثقافى الإســبانى . فأشاد بتسميته ، وبفتحه أبوابه لمساهمة إيجابية من قبل الدول التى تتكون منها طائفتنا الثقافية ، والتى تتحدث وتفكر وتتعبد باللغة نفسها ، وتحركها المشاعر المشتركة نفسها .

وعلى هذا نتحدث عن الدور البارز للجسر الذى تؤديه إسبانيا بين الشعوب العربية وشعوب أمريكا اللاتينية ، وبين العربية والإسبانية . فقد أصدر توأم معهد دمشق — المركز الثقافى الإسبانى فى القاهرة ، منذ عام ، مجلة تحرر بالإسبانية والعربية عنوانها «الرابطة» . وكلنا يتمنى أن تعمل فى اطراد ، فى هذا المجال النبيل ، على تقارب هاتين الكتلتين الأساسيتين حقاً فى عالم اليوم . ونستطيع أن نلمس — نحن الذين عشنا قريباً من نشاط الهيئتين الدولتين الكبيرتين — هيئة الأمم المتحدة فى المجال السياسى ، واليونيسكو ، فى المجال الثقافى — مدى نفوذ كلٍّ من كتلة أمريكا اللاتينية والكتلة العربية .

ونحن نسمع كل يوم من شفــاه المسافرين العرب ، الذين يزورون إسبانيا أو أمريكا اللاتينية ، كيف لم يستول عليهم الشعور بالغربة ، الذى طالما أحسوا به فى بلاد أخرى . ترى ما هو السبب ؟ ذلك أنهم وجدوا أنفسهم فى ديارهم .

وقد نظم مركز القاهرة ودمشق ، علاوة على دروس اللغة الإسبانية ، دراسات أخرى على مستوى أعلى يمكن بعد الانتهاء منها الحصول على « دبلوم الدراسات الإسبانية » الذى تمنحه جامعة مدريد .

° ° °

وبعد ؛ فهذه لمحة سريعة لمواضع الفائدة من مجال العــلاقات الثقافيــة الحاليــة بين إسبانيا والدول العربية : معاهدات ثقافية — مراكز ثقافية — المعهد الإسبانى العربى للثقافة — الرابطة — علم الآثار — الموسيقى — الفنون التشكيلية — معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد .

(أ) معاهدات ثقافية : أبرمتها إسبانيا مع الدول العربية ، وفى الشرق الأوسط عامة :

مصر : وقعت فى القاهرة فى ٢٦-٤-١٩٥٢ — العراق : وقعت فى بغداد فى ١٤-٢-١٩٥٥ — إيران : وقعت فى طهران

فى ٢٤ - ١١ - ١٩٥٨ - شرق الأردن : وقعت فى عمان فى ٢٢ - ١٢ - ١٩٥٦ - لبنان : وقعت فى بيروت فى ٧ - ٣ - ١٩٤٩ - مراكش : وقعت فى مدريد فى ٧ - ٧ - ١٩٥٧ - سوريا : وقعت فى دمشق فى ١٨ - ٤ - ١٩٥٢ .

(ب) مراكز ثقافية : فى ظل الاتفاقية بين إسبانيا والجمهورية العربية المتحدة ، يعمل فى أراضى الجمهورية العربية المتحدة، ثلاثة مراكز ثقافية إسبانية ، أسس اثنان منها فى الإقليم الجنوبى (القاهرة والإسكندرية) وواحد فى الإقليم الشمالى : (دمشق) .

وبالرغم من القيود المالية التى فرضتها إسبانيا على نفسها ، فإنها لم تتقاعس — على قدر الطاقة — عن تيسير مهمة مراكزنا الثقافية فى الشرق . من ذلك ما بذلته من جهود فى سبيل تهيئة مقر جديد للمركز الثقافى بالقاهرة ، يليق بعاصمة عظيمة الأهمية .

ولا تقتصر الحركة الثقافية لإسبانيا فى العالم العربى على الجمهورية العربية المتحدة ، نظراً إلى أن الصلة التى تربطنا بالثقافة الشرقية من شأنها أن تجعلنا نولى اهتمامنا لكل ما يجرى فى هذه المنطقة من العالم ، التى تبدأ من المحيط الأطلسى ، إلى الخليج الفارسى . إلا أن مصر ، وهى المركز الجغرافى ذو الأهمية العظمى ، تعدُّ الدولة الوحيدة فى العالم العربى التى خصتها إسبانيا بثلاثة مراكز ثقافية فى أهمية مركز دمشق ، ومركزى القاهرة والإسكندرية ، تجمع فى فصولها ما يقرب من (٦٠٠) طالب ، وهو رقم لا يحد منه سوى قصور المكان ونقص الوسائل اللازمة لجعلها أكثر طاقة .

(ج) تقوم الإدارة العامة للعلاقات الثقافية بتنسيق الجهود التى تبذلها مختلف المراكز الثقافية الإسبانية فى العالم العربى عن طريق المعهد الإسبانى العربى للثقافة الذى يبذل — منذ سنة ١٩٥٤ — جهوداً صادقة ركزت بصفة خاصة فى إيفاد الحاصلين على المنح الدراسية من بين الإسبان ، إلى الشرق ، ليكونوا الرابطة التى تستعرض ثقافتنا فضلا عن كونهم أعضاء يتلقون الثقافة العربيـــة . وهم من سيكونون عقب عودتهم من إسبانيا نواة الشخصيات العارفين بهذه البلاد مثل الجمهورية العربية المتحدة التى قاست التغيرات العميقة التى نتأملها فى هذه السنوات الأخيرة .

وقد انتهى المعهد الإسبانى العربى للثقافة من وضع قواعد للنحو الإسبانى للطلبة العرب ، ويرجع ذلك إلى التعاون بين الإسبان والمصريين فى القاهرة . ونعتقد أن فى هذه القواعد النحوية ما يصلح ليكون أساساً للعمل فى مراكزنا الثقافية فى العالم العربى .

وتكملة لذلك ، يعمل المعهد الإســبانى العربى للثقافة اليوم ، فى إعداد قاموس يأمل واضعوه وهم الأساتذة : تيريس وب . باريخا ، أمين مكتبة المعهد الإسبانى العربى للثقافة ومؤلف كتاب (علم الإسلام) أن يتاح لهم إصداره فى القريب العاجل .

ومن الجهود التى تبذلها إسبانيا إعادة تقييم كل ما هو عربى يجب أن نبرز أهمية المشروع الذى لايزال فى مهده وهو يهدف إلى تنظيم معرض ألفى عن الخلافة فى قرطبة . وهو مشروع هائل ، وهو لذلك يتطلب الاعتناء الشديد فى التحضير له ، تجنباً للخطوات العاثرة .

° ° °

وقبل أن أختم الفصل الأخير من خطابى هذا ، أرجو أن أشير إلى : الآثار والموسيقى والفنون التشكيلية :

(أ) تتسم الحفريات التى تجرى فى قرطبة — تحت إشراف الإدارة العامة للفنون الجميلة بوزارة التربية والتعليم الوطنية — بأهميتها الكبرى . ويقوم بها — فى مدينة الزهراء — المهندس فليكس ارنانذت (حيث كان مقر الخلافة) . وفيها تكتشف المجموعة الهندسية الفاخرة التى ترجع إلى القرن العاشر والخاصة بعظمة الخلافة فى الغرب والتى ستبدى للملاء — فور الانتهاء منها — هذه القصور العربية التى شيدتها عناصر نبيلة . وقد فرغ من إصلاح القصر الجميل القائم فى سرقسطة واسمه (الخافرية) .

(ب) الاتفاق الثقافى مع مراكش (١٩٥٧) الذى يشمل النظام الذى تتبعه الدولتان فى معهد الموسيقى الإسبانية المراكشية فى تطوان . وفى المهرجان الدولى الثانى للموسيقى الإسبانية الذى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يسمى موسيقى كومبوستيلا . أقيم – كما يحدث فى كل صيف منذ عام – (أغسطس – سبتمبر ١٩٥٩) احتفال فى مقر الملوك الكاثوليك فى سنتياجودى كومبوستيلا ، حضره المدير وإثنا عشر أستاذاً من أساتذة المعهد المذكور بناء على دعوة من الإدارة العامة للعلاقات الثقافية فى إسبانيا لكى يستمعوا إلى مقطوعات من الموسيقى العربية الأندلسية من القرن التاسع تعزف بآلات عصرية . وكان البرنامج مشتملا على « أغنيات صباحية » و « أغنيات مسائية » و « أغنيات ليلية » تتفق تماماً وتنسجم مع هذه التسميات . عزفت خلال ثلاثة أيام متتالية وفى المواعيد المحددة لها . وفى نهاية الحفل ، أهدى الموسيقيون المراكشيون الأستاذ أندريه سيجوبيا – أستاذ موسيقى كومبوستيلا – ومدرس القيثارة ، مقطوعة تشبه إلى حد كبير « غناء الـ Jondo » فى الأندلس الغربى .

(ج) أما فيما يتعلق بالفنون التشكيلية ، فأكتفى بالتنويه إلى المساهمة الإيجابية لإسبانيا فى بينالى البحر الأبيض المتوسط الذى أقيم سنة ١٩٥٧ فى الإسكندرية بنجاح كبير . وقد احتفل منذ وقت قصير بالبينالى التالى الخاص بالشهور الأخيرة من عام ١٩٥٩ وفيه مثلت أسبانيا أصدق تمثيل . وفى إحدى مدن إسبانيا الشرقية وهى (بلنسية) قامت (حركة البحر الأبيض الفنية) لتتجاوب مع مركزها فى الإسكندرية . ودعت السلطات فى بلنسية ، سيادة الأستاذ عبد الرحمن العظم ، سفير الجمهورية العربية المتحدة فى إسبانيا لحضور هذا الحفل التقليدى المقام بمناسبة عيد الحرائق (١٩ مارس) ولمشاهدة العمل الضخم الذى انتهى منه لاختيار لوحات أعدت لإرسالها إلى الإسكندرية وكان السيد – إجيليرا ثيرنى هو القوميسير الذى رشح من جانب جماعة بلنسية للجائزة الدولية لنقد البينالى الفنى فى فينيسيا (١٩٥٨) .

وتبدى إسبانيا اهتماماً خاصاً باشتراكها فى ثلاثة معارض (بيناليا) ، الإسكندرية – ڤينيسيا وسان باولو (البرازيل) .

(د) ومثلما توجد مراكز ثقافية إسبانية فى الشرق ، يعمل معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد الذى أنشئ سنة ١٩٥٠ كمعهد مصرى ملحق بالإدارة العامة للعلاقات الثقافية ، فوصل إلى درجة من الأهمية نلمسها جميعاً . ويعزى إلى هذا العمل الذى لا يكل الفضل فى إيجاد بعض فصول للغة العربية يؤمها طلبة عديدون ، ثم إصداره سنة ١٩٥٢ ، مجلة يسهم فيها كتاب من الدرجة الأولى : (دون خوسيه ميياس باييكروسار دون لويس سيكودى لوثينا من بين الإسبان وذلك تحت إشراف الدكتور حسين مؤنس مدير المعهد . وقام هو شخصيا بنشر مقالات قيمة فيها مثل « التقسيم الإدارى لإسبانيا الإسلامية » .

وقد احتفل فى قاعات الدرس به – فى ربيع سنة ١٩٥٩ – تحت رعاية منظمة اليونسكو ، بـ « مشروعه الأساسى الهادف إلى تبادل التفاهم بين القيم الثقافية فى الشرق والغرب » ، وأقيمت مناظر طريفة جداً بين المتخصصين فى تعليم العربية وبين غير العرب .

ويعتبر معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد فى الوقت نفسه مقرّ المستشرقين العرب الذين يتقدمون أحياناً إلى هيئة أساتذته بثمرة أبحاثهم .

ويقدم معهد الدراسات الإسلامية للجمهورية العربية المتحدة فى مدريد – فى قيامه بعمل مثمر فى الأرض الإسبانية ، يهدف إلى تبادل التفاهم بين الفكر الشرقى والفكر الغربى – خدمات جليلة إلى العلم ، وإلى الصداقة الإسبانية المصرية ، والإسبانية السورية والعربية بوجه عام ، وهو فى أساسه الثمين . . فى هذا العمل النبيل يؤدى ما « ترمى إليه منظمة اليونيسكو » من توثيق تبادل التفاهم بين القيم الثقافية للشرق والغرب وفى النهاية . . إلى انتصار الروحية على المادية .

وأمام الخطر المشترك ، ندعو الله أن يبارك عملنا ، ويساعد الإنسان على القيام بما وسعته طاقته فى حرارة وتواضع .



تمّـوز

بقلم الأستاذ أحمد حجازي

« تموز فى الأساطير البابلية هو إله الخصب – وفى تاريخنا الحديث تموز (يوليه) هو شهر الثورة ، والثورة هى ربيع الروح ، كما أن الخصب هو ربيع الأرض ..

وقد ألقيت هذه القصيدة فى مهرجان الشعر الذى أقيم بمدينة دمشق فى سبتمبر من هذا العام »

لم ينسَ تمّوزَه مُغنّيـه ... وكيف ينسى الهوى مُعانيهِ

وكيف ينسى ، وفيه مولده ... ومنتهاه ، ولا تناهيـه

وفيـه أشواقه ورحلتـه ... وراء ما لم يزل يناديه

وراء عام ، جميع أشهُره ... تمُّوز ، تمُّوز كل ما فيه !

●

هذا الطـريق الطويل أبدأه ... من موطنى فى الجنوب .. أفديه

يظلُّ للماء مخلصـاً أبداً ... ولاخضرار المدى روابيـه

عرفتُ أن أعشق الحياة به ... حقولَه ، ليلَهُ ، أهاليـه

وثَمَّ بنتٌ ، أظل أجعل من ... عيونها حارساً أؤاخيـه

أنِّى لويت الزمام أذكرها ... فالحب فى كل ما ألاقيـه !

●

هيّا ، وكان الشتاء فى وطنى ... سحـابة فى السما تُلاغيـهِ

تُدنيه ، حتى يكاد يشربها ... وفجأة تختفى وتقصيـه

كأنهـا هاتف يُشوّقُهُ ... للفيضان الذى سيرويهِ

●

وحين يأتى الربيع ، أىّ هوًى ... يلمس أعماقنا بأيديه

أىُّ دم أخضرٍ ، وأى ندًى ... صافيه فى الورد صار قانيه

أى نبيـذ ، كأنه نَسَمٌ ... فى البحر مزروعة دواليـه

السُّكْرُ والصحوُ فى يديه ، فلا مفرَّ للنـــــــاس من تساقيه
أى حكايا الربيع أشرحهـــا وما الذى يا ربيع أخفيه !
وكيف يخفى ؟ وإن أصبعه لتلمس المختفى فتبـــــديه
وهل يطيق الشذى زجاجتنا أم يشتكى للصَّبا فتفشيه ؟
والحُبُّ . . مهما أسَرَّ صاحبُه مصيره شاعرٌ يُغنّـــــــيه

•

من أينّا خُضرةٍ بدأتُ أرى هذا الطـريق الذى أغاديه
عيناكِ ؟ أم حقلنا يخايلنى فيروزه ، والندى لآليــه
عيناك أم حقلنا ؟ أكاد أرى ما يزدهى فيهما ، ازدهى فيه
أحسُّ بالخصب ههنا ، وهنا والرمش طيرٌ له خوافيــه
عينـــاك يا فتنتى أرى بهما مَخاطِرَ العمق حين أنويه
إنى بدأت الطريقَ خُضْرتَه يا ليت شعرى ! فكيف أنهيه ؟
وسوف أنهيه ، سرتُ فى رغدٍ من ظله ، أم ضربت فى تيــه
أنا الذى أمنُــــــه تغرّبُه وقربه للرضى تقـــاصيه
أصاحب الشمس نحو مغربها وأترك اليوم نحـو تاليــه
إلى زمان ، يكاد يســـألنا عن الذى نشتهى ، ليعطيه
قد وافقت طبعَنا طبيعتُــه كأنَّ ما نبتغيه ، يبغـــيه
تمّوز ! يا موسم انتفاضتنـــا نشرب من شمسه ونســقيه
نصـــبر فى ركبه جبابرةً ما الطود ؟ ما البحر ؟ ما جواريه ؟
تمّوز فى صدر كل منطلق منـــا ، فؤادٌ دعاه داعيه
فى فجر عشرينه وثالثـــهِ قُمنا إلى خيلنـــا نُرجّيــه
تَشَمَّمَ الخيل عزمنا وبكى حماسةً ، واستفاق غافيـــــه
ووطّأ الظَّهــــر للذين أتَوْا ليرجعوه إلى مراقيـــــــه
ثُم اعتلينا ، وصاح صائحنا فانهـــال تيـــــــارنا يُلبّيه
نأتى لمـــــا بعدنا ونأخذه ثم نرى بعــــده فنرميه
والنيل . . صوت الخيول هيَّجه وهيَّج الغيث فى أعاليــــه

فمدَّ ساقاً ، وشدَّ أجنحةً ... وطار عدْواً إلى موانيه
ونحن فى حضنه نسابقه ... نعلو على الموج ، أوْ نُحاذيه
حتى أحطنا بباب ظالمنا ... بحراً طما ، واختفت شواطيه
قلنا له ، والسيوف أشرعةٌ ... بياضها فى الصباح يؤذيه
اذهبْ ! فلم يبق بعد صرختنا ... دمٌ يَفِي سيفنا ويكفيهِ

•

هذا حصانى ، ولا أخلِّيه ... حتى يلوح الشمالُ . عاليهِ
حتى أرى بلدةً ، صنعت لها ... عمرى قصيداً ، سمت معَانيه
سمت .. لِتلقى دمشقَ فى كَنَفٍ ... من حضن « قاسْيون » جلَّ بانيه !
دمشق ! يا نشوة البطولة ! يا ... مَعْنىً أغَانى ، ولا أحاكيه !
يا وردة ، عطرها لصاحبها ... وشَوْكُها للدخيل يُدميه
يا أختَ تموزَ ! يا حبيبته ... يا مُلتقى نيله وعاصيه
تموز فى العين لا نُضيعه ... نغذوه من عمرنا ونُؤويه
نصيح فى بدء كل ملحمة ... لم ينس تموزَه مُغنّيهِ !

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

أين الجمهور، وأين مقاييسه؟

بقلم الأستاذ راجي عنايت

بدأت تتردد بين الكتّاب والمثقفين، دعوة إلى تحكيم الجمهور فى العمل الفنى، واعتبار استجابته هى التقييم الحقيقى العادل لهذا العمل. واستند أصحاب هذا الرأى إلى مبدأ: أن الفنّان يخاطب بعمله جمهوراً، وأنه ليس هناك وجود للفنّـــان الذى ينتج فنّاً لاستهلاكه الشخصى، وأن هذا الإنتاج يصبح بلا معنى ولا قيمة، فالأساس فى الفن أن هناك فناناً وجمهوراً، وأن العمل الفنى هو الصلة الأساسية بين الطرفين. واستطردوا من هذا إلى أن الفنّان الذى لا يستجيب الجمهور لفنه يعتبر فناناً فاشلاً، وأنه بقدر استجابة الجمهور للعمل الفنى يكون نجاح هذا العمل، كما أنه ليس من حق أحـــد أن يقول للجمهور: إن هذا العمـــل ناجحاً برغم عدم استجابتك له.

وبدت هذه الدعوة مغرية للكثيرين، ودافع عنها البعض بحماس، وهاجمها البعض الآخر دون أن يستكمل عناصر هجومه فجاء دفاعه متطرفاً، يتناقض مع بعض البديهات التى يؤمن بها الجميع. ونسى هؤلاء المهاجمون أن يوضحوا كيف أن هذه الدعوة تكون فى بعض الأحيان صادقة بشكل كامل.

فمتى تصدق هذه الدعوة؟

تصدق هذه الدعوة متى كان الجمهور الذى نتحدث عنه جمهوراً مثاليًّا لا يخضع لعوامل التضليل العديدة التى سنوضحها بالتفصيل، كما تصدق فى حالات خاصة ومع قلة من الفنانين الناجحين الذين يقدمون أعمالا صادقة: تلبى الاحتياجات الحقيقية للجمهور. وهذه هى أعلى مراحل النجاح الفنى.

● الخلق الفنى

والأصل فى عملية الخلْق الفنى، أن ينفعل الفنان بالمجتمع الذى يعيش فيه، ثم يستخدم مواهبه الطبيعية وحصيلته الثقافية فى خلْق أعمال فنية لا يكون لها من هدف سوى تحقيق أعلى مرتبة من الصّدق الفنى.

فواجب الفنان الأول، وهو يقدم عمله، أن يلتزم الصدق الفنى فى جميع مراحل عمله، دون اعتبار لما يجذب الجمهور، أو ما يقبِل عليـــه الجمهور، أو ما يستهلكه الجمهور، ثم يقدّم هذا العمل إلى الجمهور، فإذا استجاب له، تحققت لهذا العمل جميع عناصر النجاح الفنى. فغاية كل فنان أن يرى فى حياته، استجابة مجتمعه لأعماله وانفعاله بهـــا، وتطوّر هذا المجتمع نتيجة لانفعاله بهذه الأعمـــال الفنية، ذلك التطور الذى ينعكس على الفنان فيدفعه خطوات إلى الأمام، وتتصل العلاقة بين الفنان والمجتمع على أساس هذه الدفعات المتبادلة التى تحقق للعمل الفنى أعلى مراحل كماله.

أقول يحدث هذا فى حالات خاصة لا تتحقق كل يوم ومع كل فنان، وفى وضع مثالىّ يتوافر فيه الفنان المثالى والمجتمع المثالى، إلا أن الأمر لا يجرى دائماً على هذه الصورة. وعندنا بالذات يختلف الوضع ويصبح تقييم العمل بمدى استجابة الجمهور، أمراً ينطوى على مغالطة كبيرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● مغالطات . !

وأول مظاهر هذه المغالطة ، أن قياس استجابة الجمهور عملية شائكة تدخل فيها مجموعة من العوامل قد تؤدى بنا إلى الخروج بنتائج زائفة لا تمثل حقيقة ما . . ما هو السبيل إلى قياس درجة هذه الاستجابة ؟ هل تكون على أساس الكمّ ، فنُجرى بين الجمهور استفتاء ، ونرصد نتائج هذا الاستفتاء بطريقة حسابية ، نخرج منها فى النهاية بأن هذا العمل أنجح من ذاك ؟ هل نقول إن هذا الكتاب هو أنجح كتب الموسم لأن رقْم توزيعه أعلى الأرقام ؟ أم نقول إن هذا الفيلم هو أنجح الأفلام لأن إيراده كان أعلى الإيرادات ؟ . . .

لو أننا أجرينا دراسة لأرقام التوزيع وحصيلة الإيرادات لخرجنا بنتائج مذهلة ، قد تقودنا إلى القول بأن كتاب «الغريزة الجنسية عند المرأة» مثلا هو أنجح الكتب ، وأن فيلم « إسماعيل يس فى كذا » هو أفضل الأفلام ! !

وإلا . . هل تكون قياس درجة استجابة الجمهور على أساس الكيْف ؟ فنقول إن هذه المسرحية كان أثرها على الجمهور أعمق من باقى المسرحيات فتكون هى أنجحها ... وكيف نقيس عمق تأثير العمل الفنى على الجمهور ؟ . ما هى وسيلة هذا القياس؟ !

● عوامل التضليل

إذا فرضنا أن البعض توصَّل إلى طريقة معينة يمكن بها قياس مدى استجابة الجمهور للأعمال الفنية . إذا توصلنا إلى هذا ، فالنتائج التى سنحصل عليها ستكون نتائج كاذبة . وسبب هذا أن الجمهور لا يقع تحت تأثير عادل ، بالنسبة لمختلف الأعمال الفنية . وعوامل تضليل الجمهور كثيرة وفعَّالة . منها : عامل الإلحاح . فالإلحاح بأغنية معينة على أذن المستمع ، يخلق عنده بدافع التعوُّد نوعاً من الارتباط والتأقلم بهذه الأغنية ، والإلحاح على الجمهور بمستوى معينٍ من الأفلام يكيِّف ذوقه على أساس هذا المستوى ، ويجعل تقبُّله لهذه الأفلام أمراً طبيعيًّا ... وهذا أمر يدركه أغلب الفنانين والملحنين أو المطربين على وجه التحديد ، فيجعلون عملهم الرئيسى بعد تقديم الأغنية ، الجرىَ وراء برامج الأغانى فى الإذاعة ، حريصين على أن تتردد هذه الأغنية أكبر عدد ممكن من المرات حتى يضمنوا عن طريق هذا الإلحاح ، تعلُّق الجمهور بالأغنية الجديدة ، والجمهور ينضمُّ فى النهاية إلى جانب أكثر الفنانين نجاحاً فى مضاعفة مرات إذاعة أغنيته . ويبدأ الجمهور بعد ذلك فى طلبها بعد أن أقحمت على وعيه وتشربَّها بحكم العادة ، فتذاع من جديد . دائرة مفرغة . . نخرج بعدها لنقول إن هذه الأغنية هى أنجح أغنيات الموسم !

وعامل آخر من عوامل التضليل ، يؤثِّر فى مدى استجابة الجمهور للعمل الفنى ، هو عامل الإثارة ، سواء كانت هذه الإثارة جنسية أو عاطفية أو بوليسية . وأصحاب الفطنة والدراية من المنتجين والعاملين فى صناعة السينما ، يدركون تماماً مدى تأثير هذا العامل فى استجابة الجمهور لأفلامهم ، فتراهم يحرصون على تطعيم القصة : أىّ قصة بمشاهد تثير غرائز المتفرجين ، أو تستثير فضولهم .

والناشر الناجح ماديًّا هو الذى يحرص على نشر الكتب الجنسية أو المرتبطة بالجنس على أى شكل من الأشكال ، أو على الأقل يحرص على أن يكون غلاف كتابه موحياً بارتباط مضمون الكتاب بموضوع جنسى .

● مستوى الثقافة الفنية

كما أن مستوى الثقافة الفنية للقطاع الذى يعرض عليه العمل الفنى ، يؤثر تأثيراً كبيراً فى مدى استجابة هذا القطاع له ؛ فالعمل الناجح بين تلاميذ المدارس الثانوية غير العمل الناجح فى أوساط المثقفين ، غيره بين التجار

وأصحاب الأعمال . ومثال هذا أن ذوى الخبرة المالية فى صناعة السينما يحكمون على الفيلم بمجرد مشاهدته إذا كان سيحقق أرباحه فى العرض الأول أو فى العروض التالية . وسبب هذا أن جمهور العرض الأول يكون فى العادة أعلى مستوى فى ثقافته من جمهور العروض التالية .

ومن العوامل التى تجعل الحكم على قيمة العمل الفنى بمدى استجابة الجمهور له ، أمراً غير سليم ، احتمال كون الفنان سابقاً لعصره . وقد قال أصحاب دعوة الجمهور فى هذا المجال ، إنه ليس هناك شىء اسمه فنان سابق لعصره . أما أن يستجيب الجمهور الحالى لإنتاج الفنان ، أو يصبح إنتاجه فى حكم العدم الذى لا وجود له . وهذا فى رأيى انحراف آخر لا يقبله العقل . فالفنان السابق لعصره ، لا يعدم جمهوراً معاصراً يتذوق إنتاجه ويستجيب له ، ولكن كل ما فى الأمر أن هذا الجمهور ينحصر عادة فى دائرة ضيقة متطورة فى تفكيرها وثقافتها .. هذا الجمهور تتسع دائرته يوماً بعد يوم ، حتى يأتى الزمن الذى يعم فيه تقدير هذا الإنتاج . وأقرب مثل لهذا ؛ ما فعلته موسيقى سيد درويش . فقد قال لى الفنان محمد عبد الوهاب : إنهم فى شبابهم المبكر كانوا يهربون موسيقى سيد درويش ويرددونها فى الخفاء . فقد كانت فى ذلك الحين أمراً مستهجناً لا يقبله الذوق أو العرف . ومرت الأيام ، ومات سيد درويش ، وحققت موسيقاه نجاحاً فائقاً فى الجيل التالى لجيله ... وحق لنا على هذا الأساس أن نعتبر سيد درويش فناناً سابقاً لعصره ... فهل يعنى هذا أن سيد درويش لم يكن فناناً ناجحاً لمجرد أن جيله لم يستجب لأعماله ؟ !

لا شك أن بيننا اليوم عدداً من الفنانين غير المشهورين الذين ينحصر جمهورهم فى نطاق ضيق ، والذين يقدمون لنا ثورة جديدة . . كل فى فنه . ومن المحتمل جداً أن يظهر من بينهم فى الأيام المقبلة فنان عبقرى يحدث انقلاباً فنياً فى مجاله . هل نترك الحكم على هؤلاء للجمهور ؟ وأى جمهور سنختاره ليقوم بعملية التقييم ؟

● الحل

ما الحل إذن ؟ ... بل ما دلالة هذه الدعوة التى تطالب بتحكيم الجمهور ؟

أعتقد أن أساس هذا كله ، أزمة ثقة فى الناقد الفنى .. لقد فقد النــاس إيمانهم بكلمة النقد . . . اختلطت الكلمــة الجادة المخلصة ، بكلمات الدعاية والادعاء ، وهرب الناس من هذا جميعاً إلى الملجأ الأخير : الجمهور ! ..

والحل هو وجود فئة من النقــاد المخلصين المثقفين ، تستعيد ثقة الجمهور ، وتقوم بدورها الطبيعى فى تفسير الأعمال الفنية ، وتنويره بمزاياها ، ومضاعفة استمتاعه بها .

أما كيف نخلق هذا الناقد .. فهذا حديث آخر .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



طب الفضاء والطيران

بقلم الأستاذ فوزي الشتوي

مشكلات حياة الفضاء ليست حديثة العهد بالإنسان ، فقد عرف جانباً منها منذ ارتقى الجبال . وفى مرتفعاتها وجد حرارة خط الاستواء تهبط ، وتحول الماء إلى جليد ؛ وعرف جاذبية الأرض حين حاول تقليد الطير ، كما فعل « عباس بن فرناس » ، فسقط ، وكسرت أعضاؤه . والقصص والخرافات كثيرة عن محاولات غزو الفضاء من قديم الزمان ؛ وكثيرة أيضاً عن مملكة الجن والأرواح الهائمة التى تأبى اعتداء الإنسان على حرمة ديارها .

على أن سبر أغوار الفضاء بطريقة مقبولة بدأ فى منتصف القرن الثامن عشر حين أطلق « بنيامين فرنكلين » طائرة أطفال فى عاصفة مطيرة ، ومنها تلقى صدمة كهربائية أثبت بها وجود الكهرباء فى سحب الجو . وكان لاكتشافه صدى بعيد غزا خيال المغامرين والباحثين لاكتشاف سر الكهرباء والبرق والأضواء العجيبة التى كانوا يرونها تلمع فى السماء ، وتحرق ما قد يعترض طريقها من أشجار ، وتقتل من تنقض عليه من الأحياء .

● كهرباء تحمل السحب

اعتقد أهل القرن الثامن عشر ، أن الكهرباء هى التى تحمل السحب والدخان والبخار ، وتسبح بها فى طبقات الجو ؛ ولم يكن من الغريب على الأخوين : « جوزيف » و « اتين مونتجولفييه » أن يجلسا فى مطبخهما ، ويرقبا دخان موقده وهو يتصاعد ، ويشق طريقه إلى أعالى السماء . وكانا من صنّاع الورق ، فلم يجدا مشقة فى إحضار بعض أكياسه ، وملئها بالدخان ، ثم مراقبتها وهى ترقى هواء المطبخ حتى ترتطم بسقفه .

وبهرتهما القوة العجيبة ، فأحضرا أكياساً أكبر وأضخم ، وأطلقاها من النوافذ ، فإذا هى تسبح متصاعدة فى الفضاء . وارتقت فكرتهما من أكياس الورق إلى بالونات من التيل . وفى عام ١٧٨٣ صنعا أول بالون ، وكان قطره نحو ثلاثين متراً . وشهده أبناء قريتهما وهو يسبح فى الفضاء ؛ وانكمش أكثرهم خوفاً من الأرواح الهائمة ، وما قد تنزله بهم من عقاب .

وفى نشوة الانتصار ، ولاختبار الأرواح الهائمة ، وما قد تنزله من عقاب بغزاة مملكتها ، صنع الأخوان بالوناً آخر ، وألحقا به سلة ، وضعا فيها بطة ودجاجة وعنزة . وانطلق البالون بحمولته ، وسبح فى الجو فترة ، ثم عاد إلى الأرض ، ليرسل موجة من الذعر ، ويثير الخرافات عن أخطار الجو . فقد عثروا على الدجاجة مقتولة ، وساد الرعب فترة ، والناس فى وجوم عن سر القاتل الغريب الذى فتك بالدجاجة . ولكن نظرة من أحدهم إلى العنزة أعادت الطمأنينة إلى قلوبهم ، فبين أسنانها ظهر ريش الدجاجة ؛ فلسبب ما أصيبت بالذعر ، وقتلت الدجاجة .

وسرى نبأ الاكتشاف الغريب فى كل أوروبا . واختلف العلماء فى تفسير القوة التى حلّقت بالبالون وحمولته ؛ فقيل إنها الكهرباء السارية فى الدخان

والبخار ؛ وقيل إنها الحرارة التى تجعل الغازات نشيطة وأخف وزناً من سواها ، مما يساعدها على ارتقاء الهواء والسباحة فيه ، كما تطفو قطعة الخشب فوق سطح الماء .

° ° °

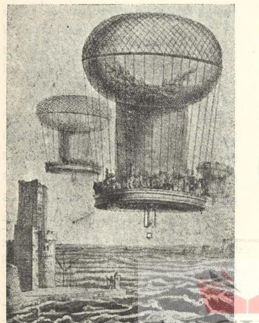
وأقبل المغامرون فى كل مكان يصنعون البالونات ، ويطلقونها ؛ ومن أشهر التجارب ، ما أجراه العالم الفرنسى « شارل » فى أغسطس ١٧٨٤ ، حين أعدّ بالوناً ضخماً منقوشاً بالألوان الجميلة البراقة . فى ذلك اليوم احتشدت باريس كلها فى « شان دى مار » ؛ ورأت كرته الضخمة وهى تنطلق ، وتسبح فى الهواء . كان خالياً من الناس والحيوان ، ولكن الجماهير المتحمسة كانت تودعه ملوّحة بأيديها ، وأصواتها المرحة الصاخبة .

وكان « بنيامين فرنكلين » العالم الذى أطلق الطائرة لإثبات وجود الكهرباء فى الجو ، سفيراً لبلاده أمريكا فى فرنسا . وحضر التجربة المثيرة ، فسبح خياله فى عالم المستقبل . كان يفكر فيما يحدث لو أجيدت صناعة البالونات ، واستطاعت نقل الجيوش والناس من مكان إلى آخر .

وفجأة دوّى فى أذنيه السؤال التقليدى الذى يردده كل محافظ يأبى التجديد ويعتبره بدعة . سأله أحد مرافقيه « وما فائدة البالونات يا مستر فرنكلين ؟ ! »

ولم يكن فرنكلين فى حاجة إلى التفكير فى الإجابة ، بل قال من فوره ، « وما فائدة الطفل حين يُولد يا سيدى ؟ » .

وانصرف إلى داره ليفكر فى الطفل الذى شهد ولادته ؛ ويتخيل ما يحدث لو أن دولة اقتنت عدداً من هذه البالونات ، وحملتها بالجنود ، وأنزلتهم لغزو بلد معاد لها . خُيِّل إليه وقتئذ أن دَفْعَ الغزو من الأمور المستحيلة ، لما تبثّه البالونات الهابطة من السماء من حالة



عندما اشتد النزاع بين فرنسا وبريطانيا فى عام ١٩٠٥ فكر المحامى الفرنسى « فيلوريه » فى تحقيق فكرة بنيامين فرنكلين فى غزو بريطانيا من الجو بصنع بالونات تحمل ٣٠٠٠ جندى بأسلحتهم وعتادهم وتنقلهم إلى قلب الجزر البريطانية فى إغارة مفاجئة . ويرى تصميمه للبالونات وهى تحمل الجنود فى صفحتها الضخمة المشدودة إلى البالون بالحبال . وفشل مشروعه بسبب صعوبة التحكم فى قيادتها

الذعر بين الناس . ولما يتعرّض له الجيش المدافع من مفاجأة لا تخطر على باله .

● وبدأ عصر الطيران

وشاع أمر البالونات فى كل أنحاء العالم . واتخذ بعض الناس مغامراتها سبيلا لجمع المال ، وكسْب الشهرة ، مما أدوه بها من ألعاب بهلوانية ، حرصوا على أن يراها الناس من ارتفاعات قريبة . أما العلماء فأقبلوا على دراستها بطريقة علمية ، إذ كانت فى عرفهم كما تنبأ « فرنكلين » وليداً لا مفرّ من نموه .

وعرفوا أنها لا ترقى الجو بقوة الكهرباء ، بل ترقاه لأن غازاتها أخف من غازات الجو . ومن الجائز أن تتوافر هذه الخفة فى الغاز نفسه كالأيدروجين الذى يعدُّ أخف الغازات . وبحكم وزنه يطفو على سواه .

ومن الجائز أن تتوافر الخفة أيضاً ، إذا كان الغاز داخل البالونات أكثر حرارة من الغازات المحيطة به . ومن طبيعة هذه الحرارة أن تجعله يرقى الغازات الأبرد منه . وهى الظاهرة الجوية المعروفة الوثيقة الصلة بهبوب تيارات الرياح . وهى الظاهرة نفسها التى جعلت دخان الأخوين : « مونتجلفييه » يحمل أكياس الورق والبالونات وفيها كان البالون يوالى صعوده حتى يبرد دخانه ، فيعجز عن حمل الثقل ، ويهوى إلى الأرض بفعل جاذبيتها .

ولجأ العلماء إلى استخدام غاز الأيدروجين فى حمل البالونات وأثقالها . وابتكروا وسائل تيسر قيادتها وتوجيهها فى العمليات المختلفة ؛ فإن أراد ركابها مواصلة الارتفاع خففوا حملها بإلقاء بعض أكياس الرمل فيها . فإن أرادوا الهبوط ، أطلقوا بعض غاز البالون .

● واختنق عالمان

وفى أواخر القرن الماضى بدأ العلماء يدرسون الجو ومشكلاته . وكان من أشهر التجارب ما أجراه العلماء : « سيفل » و « جروسى سبينللى » و « تيساندييه » ، فقد ارتقوا بالوناً صعد بهم إلى ارتفاع ٢٨,٨٢٠ قدماً . وكان ثمن المغامرة فادحاً ، لأن « سيفل » و « سبينللى » فقدا وعيهما على ارتفاع ٢٦ ألف قدم ، واستحال إنقاذ حياتهما عند ما تمكنَّ « تيساندييه » بكل صعوبة من إعادة البالون إلى الأرض .

وقيل وقتئذ إن السبب هو نقص غاز الأكسوجين فى تلك الطبقات من الجو ، ولكن التجارب أثبتت أن علة الاختناق التى أودت بحياة سيفل وسبينللى ، كانت بسبب قلة ضغط هذا الغاز فى تلك الارتفاعات. فالإنسان وكل حيوان فى حاجة ماسة إلى تنفُّس غاز الأكسوجين الذى يختلط بالدم ، ويجعل شتى خلايا الجسم قادرة على الظفر بحاجتها من الغذاء . وإذا ما انعدم هذا الغاز أرهقت الخلايا من الجوع ، وفقدت قدرتها على أداء وظائفها ، وحلت الوفاة بالإنسان .

● كيف تتنفس

وغاز الأكسوجين يوجد فى الهواء على سطح الأرض بنسبة ٢١٪ . وعند ما تستنشق الهواء ، تنقبض عضلات الحجاب الحاجز وتجذبه إلى أسفل ، وتعمل عضلات القفص الصدرى على رفع ضلوعه ، مما يؤدى إلى اتساع فراغه ، ونقص الضغط فيه عن الضغط الجوى الذى يدفع الهواء إلى الرئتين ، حتى يملأهما ، ويتساوى الضغطان الجوى والرئوى .

وعند ما تلفظ الهواء فى حركة الزفير تؤدى العضلات حركة عكسية تجعل حجم القفص الصدرى يصغر ، فيزيد الضغط الداخلى على الخارجى ، وينطلق الهواء إلى خارج جسمك . وقد درس الخبراء حالات التنفس فى شتى الأعمار والحالات ، فوجدوها من ١٦ إلى ١٨ مرة فى الدقيقة عند البالغين ، وتزيد إلى ٤٠ عند الأطفال . ويقل عددها ، وتصير أكثر عمقاً فى أثناء النوم .

ودرسوا أيضاً ضغط الأكسوجين وحده ، فظهر أنه نحو ١٠٠ ملليمتر من الزئبق على سطح البحر . وبهذا الضغط يتشبَّع الدم بالغاز إذ يحصل على نحو ٩٥٪ من الكمية التى يستطيع حملها . ويحدث التشبع عند ما يتصل الدم بالأنسجة والخلايا التى تتغذى منه، لأن ضغط الغاز فيها يكون أقل من ضغطه فى الأوعية الدموية . وبالفارق الذى يبلغ ملليمترات قليلة ، يتدفق

● منظم التنفس

ودلت الدراسات الدقيقة على أن جسم الإنسان جهاز غريب . فعملية التنفس لا تنظمها حاجة أجسامنا إلى غاز الأكسوچين ، بل يتحكم فيها الغاز الذى يريد الجسم طرده ، وهو ثانى أكسيد الكربون . وعند ما ينهمك الفرد فى الألعاب الرياضية مثلا ، فإن أعضاءه تحرق كمية كبيرة من الأكسوچين ، وتنتج مزيداً من ثانى أكسيد الكربون الذى تؤدى زيادته إلى إثارة المركز العصبى المعروف باسم: «العصب المستعرض» ، فيعمل على زيادة سرعة التنفس .

وتستطيع أن تدرك هذه الحقيقة ، إذا واليت التنفس العميق الطويل الذى يشبع كل دمك بالأكسوچين ، ويطرد كل ثانى أكسيد الكربون. عندئذ تحس بالدوار بسبب نقص ثانى أكسيد الكربون عن المستوى اللازم للجسم . وفى الوقت نفسه قد تستمر نحو نصف دقيقة لا تحتاج فيها إلى التنفس . وهى الفترة اللازمة لتكوين ثانى أكسيد الكربون ، وإرسال إنذاراته إلى العصب المستعرض .

وقد استخدم الخبراء وسائل أخرى للتأكد من الدور الذى يلعبه ثانى أكسيد الكربون فى تنظيم عمليات التنفس . ومنها عرفوا أن التنفس بالأكسوچين النقى وحده من أخطار السفر فى الفضاء ، لأن نقص ثانى أكسيد الكربون عن مستواه ، يحدث اضطرابات عقلية ؛ كما عرفوا أيضاً أن غاز الأكسوچين يجب أن يحتفظ بضغط معين حتى يتيسر لخلايا الجسم أن تمتصه . ولم تكن علة «تيساندييه» وزملائه على ارتفاع ٢٨ ألف قدم ، هى عدم وجود الأكسوچين هناك . لقد كان موجوداً ، ولكن ضغطه انخفض إلى ثلثه على سطح البحر ، فلم تستطع خلايا أجسامهم امتصاصه .

وكانت الدراسات الخاصة بالطيران ، والعسكرى منه بوجه خاص ، من أهم البحوث التى مهدت للإنسان



أحدث ملابس الفضاء التى ابتكرها الأمريكيون للتغلب على عقبات نقص الأكسوچين والضغط الجوى

الأكسوچين فى الأنسجة التى تحوله إلى غاز ثانى أكسيد الكربون ..

وتتخلص الأنسجة من غاز ثانى أكسيد الكربون بطريقة عكسية ، إذ يكون ضغطه داخلها أقل من ضغطه فى الأوعية الدموية مما يؤدى إلى انتقاله إليها وخلو الأنسجة منه . وبهذه العملية تجد دم الشرايين أحمر قانياً لتشبعه بالأكسوچين ؛ وتجد دم الأوردة أسمر لتشبعه بثانى أكسيد الكربون . وتتولى الرئة عملية جلب الغاز المفيد ، وطرد المستخدم العديم الفائدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غزْو الفضاء ، ففيها عرفنا كثيراً من أخطار السفر فى الهواء . وهى تتضاعف إذا ما غادرنا الجو إلى ما فوق قبة الهواء التى يقدَّر ارتفاعها بنحو ٣٠٠ ميل .

من هذه الدراسات عرفنا أهمية الأكسوجين وثانى أكسيد الكربون . وأدركنا أن النقص الأكسوجينى يشبه حالة التسمم بالخمور . ففى السكير تتسرب المواد الكحولية إلى الأنسجة ، وتغمرها ؛ ويتعذر على الخلايا الحصول على نصيبها من الأكسوجين ، فتعجز الحواس عن أداء وظائفها ، ويقلُّ التعاون بين العضلات بسبب عجز المخيخ عن أداء وظائفه الكاملة . ومن سمات النقص الأكسوجينى فى الحالتين ،ظهور الفرد بالغباء ، والاستهتار ، وسرعة الانفعال فى مرح لا معنى له ، أو فى غضب لا داعى له .

● أجسام مرنة

ومن هذه الدراسات التى تساعد الآن رجال الفضاء على التغلب على عقباته ، عرفنا أن أحكامها ليست نهائية ، فالإنسان وأعضاؤه أشياء مرنة قابلة للتعوُّد على بيئات غير التى عاشت فيها . وقد يتعذر على بعض الطيارين أن يرقوا طبقات الجو إلى ارتفاع ١٨ ألف قدم دون قُنُع الأكسوجين ، ولكن متسلقى جبال هيمالايا مثلا ، يمضون أسابيع على ارتفاع ٢٣ ألف قدم ؛ وبالصعود التدريجى ، يعوِّدون أعضاءهم على البيئة الجديدة ، ويتيحون لها فرصة الإفادة من التغيرات والانسجام مع موادها وعواملها .

ومن دراسة سكان جبال « الأنديس » فى « بيروفيا » الذين نشأوا وأمضوا كل حياتهم على ارتفاع ١٦ ألف قدم ، ظهر أن أجسامنا وأعضاءنا أشبه بأكياس المطاط المرن القابل للتشكيل والتلوُّن . هناك عاش أهلها حياة عادية لا تشعر بالفوارق ونقْص الأكسوجين مما عرقل تصرفات أهل الوديان عند ما تسلقوا إلى تلك المرتفعات ، إذ كانوا فى أول أيامهم يجدون مشقة فى الحركة ، وفى التفكير السليم .

● تغيرات حيوية

وقدفحصت أجسام أولئك الناس، وثبت أن أعضاءهم غيَّرت بعض تفاصيلها الداخلية ، لتكون أكثر تلاؤماً مع الجو المخلخل الهواء . وقدأحصيت كريات الدم الحمراء ، فظهر أن عددها يزيد بنحو الربع ؛ وهى تتفاوت فى سكان السهول بين ٤,٥ — ٥ مليون كرية فى السنتيمتر ، ولكن عددها ارتفع عندهم إلى ٧,٦ مليون كرية . ولوحظ أيضاً أنها أكبر حجماً من كريات الدم المعروفة عندنا .

وعلل الخبراء السبب بأن النخاع فى أجسامهم أحسَّ بالنقص الأكسوجينى ، وعمل على تعويضه بزيادة عدد الكريات ، وتكبير حجمها . وتعاونت أيضاً شتى الأعضاء للتغلب على العقبة الطبيعية ، فزادت مادة الهيموجلوبين فى الدم ، وكبر حجم الصدر والقلب . وظهرت عدة تغيرات كيميائية أدت إلى حدوث التوازن بين غاز ثانى أكسيد الكربون وبعض مواد الجسم ، مما جعل الخلايا والأنسجة تظفر بكل حاجتها من الأكسوجين .

وبهذا التأقلم لا يحس سكان الجبال بأن هواءهم مخلخل ، أو منخفض الضغط ، بل يجدونه الشىء الطبيعى . وفى غزونا للفضاء نواجه حالة شديدة التباين . فالجو هناك خال من الأكسوجين كما عرفناه ، وإن وجدت فيه المواد المكونة له من الجسيمات الذرية البدائية التى تستطيع صنْع أية مادة منها سواء أكانت أكسوجيناً أم حديداً .

● الضغط الجوى

ومن الأخطار التى مهَّد الطيران للتغلب عليها مسألة الضغط الجوى . وكل بوصة مربعة من جسمك ، وأنت فى مستوى سطح البحر ، تحمل عامود هواء

ثقله ١٤،٧ رطل ، ولكنك لا تحس بهذا الحمل الثقيل على أكتافك، لأن الهواء الجوّى بضغطك شائع فى أنحاء جسمك ، ويجعل الضغط فى داخله مساوياً له فى خارجه ، فيتعادلان ، وبالتالى لا تحسّ بأيهما .

وكلما ارتفعنا فى طبقات الجو نقص طول عامود الهواء ، وخف وزنه وضغطه ، حتى يصل إلى عشرة على ارتفاع ٥٢ ألف قدم . وإذا كانت سرعة تسلق الجو كبيرة ، كما يحدث بالطائرات النفاثة ، فإن الغازات بضغطها العالى فى داخل الجسم لا تجد الوقت الكافى لتتسرب منه ، فيحتل غيرها بضغط منخفض مكانها . عندئذ يزيد الضغط داخل الجسم على الضغط خارجه ، فتتمدد الغازات إلى عشرة أمثال حجمها . ومن الجائز أن تمزّق الأوعية التى تحتويها وتسبّب العلل المختلفة والوفاة .

ولقد عرف رجال الطيران هذه العلة ، وعالجوها بابتكار مقصورة محكمة الإغلاق ، وفيها يمضى الطيار والمسافرون فترات ركوبهم للطائرات ، فتزودهم — إلى جوار الأكسوجين والهواء المكيف — بالضغط الجوّى الملائم لصحة أبدانهم .

هذه المقصورة هى الطفل النامى والمتحوّل إلى مقصورة سفر رجال الفضاء بالصواريخ التى تشق الجو والفضاء بسرعة ٢٥ ألف كيلومتر فى الساعة ، فتنقل المسافر فى سبع دقائق أو أقل فى شتى حالات الضغط إلى حالة انتفائه . ولو تعرض جسمه لكل هذه التقلبات ، لقضى نحبه ، وهو فى بدء رحلته .

● الضغط وغازات الجسم

ولا ينفجر جسم الإنسان ، عند تسلق الجبال الشاهقة لأنه يرقاها ببطء ، فيتيح للغازات فى أنسجته وخلاياه ، وجهازه الهضمى الخروج والحصول على غازات جديدة ذات ضغط منخفض ، كضغط المنحدر الذى يتسلقه . ويساعده على هذه العملية من التأقلم ، أن ثلثى أجسامنا من الماء الذى يستجيب بمرونته المعروفة لأىّ تغير فى الضغط .

ولو منعت غازات الأمعاء والمعدة من التسرب إلى الخارج ، فإن حجمها يتضاعف ، ويجعل أوعيتها تشغل حيّزاً مضاعفاً ، يضغط على الكبد والكُلى والحجاب الحاجز ، وهذا يضغط على الرئتين والقلب ، ويجعل التجويف الصدرى شديد الازدحام ، مما يؤدى إلى الإغماء والآلام . وربما يقضى الفرد نحْبَه ، إن كان من مرضى القلب والرئتين ، أو من المصابين بقرح فى المعدة والأمعاء .

ومن الشروط الضرورية فى اختيار رجال الفضاء والطيارين أن تؤدى الجيوب فى أنوفهم وآذانهم وظائفها بحالة جيدة ، فتكون خالية من الزوائد التى يحتمل أن تسدها ، فتحجز كميات الهواء فى داخلها . ولهذه الجيوب فى الحالات الصحية مسالك يتسرب منها الهواء بسهولة ، سواء بالسوائل التى تقصيها أو بالضغط الذى يفتح أبوابها .

واحتباس الهواء فى جيوب الأنف أو فى تجويف الأذن ، يحدث للطيارين آلاماً مبرّحة تعوقهم عن أداء واجباتهم . ويتلقون تدريبات خاصة لتصريف هذه الغازات . ومن وسائلهم مضع اللبان ، والأكل ، والإكثار من بلْع الريق ، وغيرها من الحركات العاجلة التى تفتح المسالك ، وتدفع الأعضاء إلى أداء وظائفها .

● فقاعات هواء فى الدم

ومن أخطر العلل التى يحرص رجال الفضاء والطيران والغواصون على تجنبها ، تسرب فقاعات من الغازات إلى الدم ، مما يحدث الشلل والالتهاب الرئوى والوفاة . وأخطر الغازات فى هذا السبيل هو الأزوت . وهو غاز خامد لا تستخدمه الأنسجة والخلايا الجسمانية ، ولا يؤذى إلا فى حالة تسرُّبه بسرعة بسبب

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



على ارتفاع ٦٣ ألف قدم يخف الضغط الجوى إلى رطل واحد على البوصة المربعة . وفيــه يتحول الجسم البشرى إلى بخار كما حدث لماء هذا الإناء الذى تراه يغلى لأن درجة حرارته كانت ٣٨ كدرجة حرارة الإنسان

انخفاض الضغط فجأة حوله . عندئذ تتسرب فقاعاته بسرعة إلى سوائل السلسلة الفقرية والدم ، فتكون كصخور تسدُّ الأوعية الدموية ، وتمنع وصول الغذاء إلى الأنسجة . ومن الجائز إن كانت كبيرة أن توقف حركة القلب .

ويحتوى جسم كل فرد على كمية من هذا الغاز الموزَّع فى الدم ، والمواد الدهنية ، والعضلات ؛ وتكثر نسبته عند البدينين ، لأن الدهن يمتصُّ منه ستة أمثال ما يمتصه الدم . وفى الضغوط العادية تعمل الرئتان على طرده أولا بأول . وإذا تعرض الجسم الحى لانخفاض مفاجئ فى الضغط ، خرجت كمياته من مواطنها على هيئة فقاعات هوائية ميكروسكوبية صغيرة ، ولكنها تنو ، وتتجمع بسرعة حتى تصير فى حجم حبة الفول .

وهى تبقى فى الدم مدة يومين حتى يتمكن الجسم من التخلص منها ، ولكنها تبقى فى السلسلة الفقرية نحو عشرة أيام ؛ إذ يتعذر عليها أن تجد مخرجاً لها . وهى قليلة الخطر فيها ، ولكنها تحدث الألم والشلل فى بعض الأحيان .

وقدَّم طب الطيران نتيجة اختباراته فى هذا السبيل لطب الفضاء . فقد عرف أن خير وسيلة لمنع غازات الأزوت من التكوُّن على هيئة فقاعات ، هو إشباع أنسجة الجسم بغاز الأكسوجين . فيستنشق الطيار أو رجل الفضاء كميات نقية منه نحو ٤٥ دقيقة ؛ فتطرد الأزوت الذى يتسرب إلى الجسم عن طريق التنفس ، وتناول الطعام ، وغيرها من عمليات التعرض لهواء الأرض .

● الضغط يحوِّلنا إلى بخار

ودرجة حرارة جسم الإنسان من مشكلات السفر بالطائرات والصواريخ ؛ فهو من الأحياء ذوات الدم الحار ، ويحتفظ لنفسه بدرجة حرارة ثابتة ، وهى ٣٨ مئوية فى حالات الصحة . وهذه الحرارة تؤدى إلى تحويله إلى بخار إذا ارتفع إلى علوٍّ يزيد على ٦٣ ألف قدم دون وقاية تحميه من انخفاض الضغط الجوى .

والماء كما تعلم ؛ يغلى ويتبخر على مستوى سطح البحر فى درجة ١٠٠ مئوية : أى تحت ضغط ١٤,٧ رطل على البوصة المربعة . ولو غليتَ هذا الماء نفسه فوق قمة جبل افرست على ارتفاع ٢٩ ألف قدم ، لتحقق تبخره فى درجة ٨٠ تقريباً ، لأن الضغط هناك ٤,٥ رطل على البوصة المربعة . فمن مبادئ علم الطبيعة ، أن السوائل تغلى وتتبخر فى درجة حرارة أقل من المألوفة ، إذا خففنا الضغط عليها .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والماء يغلى فى درجة حرارة ٣٨ مئوية — وهى حرارة جسم الإنسان — إذا انخفض عليه الضغط إلى نحو رطل واحد على البوصة . وهذا الضغط يتحقق على ارتفاع ٦٣ ألف قدم (١٨ كيلومترا) . ومعنى هذا ، أن إنسان الفضاء سيتحوّل إلى بخار ، إذا حدث أىّ ثقب فى سفينته بفعل الشهب والنيازك التى تتساقط منها عدة أطنان كل يوم على الأرض .

وأسهم طب الطيران فى حل هذه المشكلة باختراع ملابس الطيارين ومقصوراتهم . وأدركنا وجود هذا النوع من الوقاية المزدوجة فى طائرة التجسس الأمريكية التى أسقطها الروسيون من ارتفاع ٧٥ ألف قدم ؛ ومع ذلك عاد قائدها سالماً إلى الأرض . وعرفناه أيضاً فى التجربة التى ارتفعت بها الطائرة « اكس ١٥ » إلى ارتفاع يزيد على ١٢٠ ألف قدم . فمن المستحيل فى تلك الارتفاعات أن يعيش الإنسان بغير وقاية .

● مقصورة الفضاء

وقد ولدت مقصورة تكييف الضغط فى عام ١٩٣٧ عند ما غيّر رجال الطيران فى أمريكا ملابسهم بغرفة من الصلب المحكم المنافذ . وبدأت تجاربها لأول مرة فى ٨ يونيه ١٩٢١ ، فكادت تحدث كارثة ، لأن كمية الهواء الداخلة من الضاغط ، كانت أكثر من المتسرب ، مما أدى إلى زيادته عن الحد المطلوب . والضغط بدوره ؛ رفع درجة الحرارة إلى نحو درجة ٧٠ مئوية ، مما أرهق الطيار الذى استطاع بكل صعوبة العودة إلى الأرض .

واستمرت التجارب لتجرد غرفة تكييف الضغط من عيوبها ، حتى وُفقت إحدى شركات الطيران من صُنْع واحدة وفتْ بكل أغراضها ، فاستخدمتْها القوات الأمريكية فى طائراتها العسكرية ، كما استخدمتْها شركات نقل الركاب فى عملياتها . وتقوم فكرتها على امتصاص الهواء من الخارج بقوة معينة ؛ كما تزوّد بصمام يسمح للهواء بالتسرُّب منها ، إذا وصل إلى ضغط معين .

وقد أدخل تعديل كبير على هذه الغرفة لتقى رجال الفضاء فى الارتفاعات الحالية من الهواء ، وصارت مهمتها الأساسية منْع الهواء من التسرب إلى الخارج ، وفى الوقت نفسه تجديده . إذ تزود بالأجهزة التى تمتص ثانى أكسيد الكربون . ومن الجائز وفقاً للبحوث الروسية والأمريكية أن تتم عملية التنقية بمعونة النبات . وتجرى الآن تجارب واسعة النطاق لمعرفة قدرة الطحالب المعروفة باسم « كوريللا » على أداء هذه العملية .

● صوف الماعز للتدفئة

ويشترك طب الطيران مع طب الفضاء فى توفير عمليات التدفئة لرجالها ؛ فالحرارة فى الجو تنخفض بمعدل درجة ، كلما ارتفعنا نحو ٣٠٠ قدم ؛ وتصل إلى نحو ٦٧ تحت الصفر من ارتفاع ٣٥ ألف قدم إلى ٧٥ ألف قدم . وكان الطيارون يعانون من شدة البرد على ارتفاع ٢٠ ألف قدم ، فأدخلت على أجسام الطائرات والملابس عدة تعديلات جعلتها معزولة عما حولها ، مما قدّم معلومات هامة لخبراء الفضاء وساعدهم على بناء سفنه .

فهيكل السفينة أو الطائرة ، يبنى من طبقتين رقيقتين تفصلهما مواد عازلة كالهواء . وهى النظرية المتبعة فى بناء العمارات الحديثة ، إذ تشيَّد جدرانها من قوالب الطوب المفرّغة ، لتحتفظ للمسكن بحرارته ؛ فلا يتأثر بالهجير اللافح ، أو الزمهرير القارس فى الخارج .

ودرست أيضاً أنواع الصوف والفراء ، فظهر أن صوف الماعز هو أفضلها لتزويد روّاد الفضاء بالدفء ، وفى الوقت نفسه بالهواء الذى ينعش أجسامهم . ودل البحث على أن فراء الماعز ، الذى يبلغ طول وبرته ٢,٥ سنتيمتر ، يحوى كمية كبيرة من الهواء بين شعره ، فيعمل كمادة عازلة ومفيدة لتنفس خلايا الجسم .

بهذه الابتكارات وغيرها ساهم الطيران بجانب كبير فى تذليل عقبات السفر فى الفضاء ، ومهد الطريق لإنسان المستقبل ليتقدم خطوات جديدة فى سلّم النشوء والارتقاء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ڤاجنر وإصلاح الأوبرا

بقلم الأستاذ محمد رشاد بدران

قامت فى تاريخ الأوبرا منذ نشأتها الأولى فى عام ١٦٠٠ م عدة محاولات لإصلاح نموذجها حتى يصبح معقولا . إذ كان تطوّره فى مستهل حياته مليئاً بالمفارقات . ولقد قام جلوك (١٧١٤ – ١٧٨٧) بأولى هذه المحاولات وجاء بعده موتسارت ، فاستمر يكتب من النماذج المتداولة للأوبرا الإيطالية فى عصره ولكنه أدخل بعض المبتكرات التجديدية فى التفصيلات ، وجاء من بعده ڤيبر (١٧٨٦ – ١٨٢٦) واستمر هو الآخر يضرب على وتيرة جلوك ، ولو أنه زاد عليه بعض التفصيلات العملية فى الأداء المسرحى والموسيقى .

ومصلح الأوبرا العظيم الذى جاء من بعد ڤيبر هو ريتشارد ڤاجنر (١٨١٣ – ١٨٨٣) وكان هدفه مثل جلوك وڤيبر هو أن يجعل نموذج الأوبرا معقولا . فكان عليه أن يبدأ إصلاحه من حيث انتهى إليه ڤيبر . لكن ڤاجنر فى محاولاته الأولى فى كتابة الأوبرا لم يبلغ هدفه الفنى دفعة واحدة ، ولم يسر نحوه فى طفرات ، بل إنه كان فى بادئ الأمر يتبع حدود تقاليد الأوبرا المعروفة إلى أيامه . لهذا جاءت أوبراته الأولى متأثرة إلى حد كبير بطريقة من سبقوه ، وبخاصة المؤلفين الفرنسيين لنماذج الأوبرا و« الأوبرا كوميك » . فتجده فى مسرحيته «تحريم الحب » Das Liebsverbot (١٨٣٦) يترسم أسلوب أوبير فى الأوبرا كوميك . وتعتمد قصتها على مسرحية شكسبير « دقة بدقة » Measure for Measure كما جاءت مسرحيته « ريتزى » (١٨٤٢) محاكية لأسلوب « ميربير » .

ريشارد ڤاجنر

وقد بدأت فى أوبرا « الهولندى الطائر » (١٨٤٣) معالم الطرافة فى أسلوبه تتضح ، لكنها إلى جانب ذلك كانت تعكس آثاراً لأسلوب ڤيبر . ومع ذلك فيمكننا القول بأن ڤاجنر فى هذه المسرحية ، وفى كل من أوبرا « تانهويزر » Tannhäuser (١٨٤٥) وأوبرا « لوهنجرين » (١٨٥٠) استطاع بحق أن يكتشف طريقته الخاصة فى معالجة « الدراما الموسيقية » وأسلوبه الخاص فى كتابتها . وقد اعتمد فى ثلاثتها على الأساطير الألمانية القديمة ، وقام بنفسه بصياغة كلماتها المسرحية بدلا من قبوله كلمات من وضع كاتب آخر . وإذا قارنّا – من هذه الناحية بينه وبين أوبير أو أى مؤلف آخر للأوبرا فى عصره – لوجدنا أن عمل أوبير كان ينحصر فى وضع الموسيقى الملائمة للكلمات المسرحية التى أعدّت له من قبل ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم يوجه اهتمامه إلا لمطالب التلحين ، ولم يعنه إبراز التعبير الموسيقى للدراما نفسها . وكانت الأوبرا فى نظر هؤلاء المؤلفين من الأمور التى يجب أن تنشد النجاح فى دار الأوبرا ، كما يرجى ذلك لأية مقطوعة موسيقية مما يعزف ببرامج الحفلات بقاعات الموسيقى Concert-Halls لهذا حرص المؤلفون إلى عهد ڤاجنر على اختيار موضوعات مسرحياتهم من بين القصص الناجحة التى سبق أن نالت الشهرة أو أصابت النجاح وأسندوا كتابة كلماتها المسرحية إلى واضعى الكلمات المسرحية الذين كانوا يحرصون على تحوير القصص بما يناسب إثارة إعجاب الجمهور .

ومن جهة أخرى ، لا يغيب عن أذهاننا أن ڤاجنر عندما نهض كمؤلف للأوبرا كان بألمانيا وقتئذ عباقرة الأدب وعمالقة الشعر وعلى رأسهم « جوته » و « شيللر » . وقد اختار هذان الشاعران — بمعونة كتّاب آخرين — الكتابة للمسرح حتى أحالوا المسرح الألمانى إلى ما يشبه المعابد فى قدسيتها بما كان ينشده من أعلى مراتب المثل للشعب الألمانى . ولم يعد المسرح إذن فى نظر الناس ذلك المكان الذى يقتصر على التسلية واللهو أو للتنابذ والتشاحن الفنى فيما بين مختلف مدارس الأدباء كما كان يحدث بباريس .

ولقد كان لهذه المكانة السامية التى ارتقى إليها المسرح الألمانى وقتئذ ولهذه القدسية التى أولاها له الألمان من أعمق الآثار التى انعكست على تطوّر نموذج الأوبرا الألمانيـة ، خصوصاً وأن حركة الشعر الرومانتيكى كانت إلى جانب ذلك على وثيق الصلة بالموسيقى حتى أضحت الموسيقى فى ذاك العهد متداخلة فى الأدب ، بنوع من الصلة العجيبة التى لم تتحقق فى أى بلد من البلاد الأخرى . ولم تجارها فى هذا الشأن إلا فرنسا ولكن عن طريق شخصية واحدة جمعت بين صفات الموسيقى والأدب . وهذا الشخص الوحيد هو هكتور برليوز ، إذ كان كاتباً بارعاً فضلاً عن كونه من كبار المؤلفين الموسيقين ، وأصبحت ألمانيا عند قيام ڤاجنر تفخر بأنها « أرض الشعراء والمفكرين » ، وإذن يمكننا أن نحسب ڤاجنر على كليهما إلى جانب حسبانه من كبار المؤلفين الموسيقيين .

ولقد جاءت مسرحيته « لوهنجرين » وليدة تفكير طويل وتأملات عميقة على نقيض ما سبقها من أوبراته الأولى التى كان يكتبها عندما كان منهمكا فى مهام أعماله الموسيقية اليومية . وأننا نجده فى « لوهنجرين » وكأنه يرقب آخر أوبراته « پارسيفال » وفى كلتيهما عنيت بقصـة « الكأس المقدسة » The Sacred Grail وتتصـلان ببعضهما عن طريقها بل فى نهاية « لوهنجرين » عبارة ترد على لسان الفارس البطل توضّح لنا صُراحاً بأنه « ابن پارسيفال » . والمقدمة Vorspiel التى تتصدر هذه المسرحية إنما أعدت بحيث يكون لها صلة درامية بالأوبرا ، التى تمهد لها وليست بأية حال فى صورة « الافتتاحيات » Ouvertures ذات الأسلوب المصطنع التى كانت تكتب لمجرد تنبيه المستمعين إلى الإخلاد إلى السكينة قبل البدء فى أداء الأوبرا . ولقد أراد ڤاجنر أن يصور لنا عن طريقها حكاية نزول « الكأس المقدسة » من السماء ، ثم ارتفاعها بالتالى من حيث أتت وفق ما ورد ذكره فى الكتب المسيحية . ولكنك تستمع إليها على كل حال ، فتأسرك بقوة موسيقاها الجميلة وتستولى عليك حتى لو كنت لا تعرف شيئاً عن برنامجها التصويرى . وأما أسلوبها الموسيقى فهو يترجم أصدق الترجمة عن ذلك الإحساس « بالطموح » الذى كان يسود حياة المجتمع الإنسانى فى القرن التاسع عشر حتى أصبح من المميزات الشخصية لطابع تفكيرهم .

ومنـذ اللحظة التى أتم ڤاجنر كتابته لأوبرا « لوهنجرين » حتى آخر حياته ، أصبح يلتزم هدفاً فنيًّا واضح المعالم ، وكأن عليه إذن أن ينجزه . هذا الهدف هو ما أسماه فى رسالته الشهيرة « الفن من أجل المستقبل » . ويعنى بذلك أن يضم جميع الفنون معاً

فى خدمة ما أطلق عليه اسم «الدراما الموسيقية» ليستبدل بها نموذج الأوبرا التقليدية . ومنذ ذاك العهد لم يأل جهداً طوال حياته فى الاهتمام بشتى التفصيلات المسرحية لكى يبلغ هدفه المنشود .

وكانت مسرحيات الدراما الموسيقية التى ابتكرها مليئة بشتى الأساليب الفنية المسرحية والموسيقية التى خرجت على كل الأصول الفنية التى قامت عليها نظائرها من مسرحيات الأوبرا التقليدية المعروفة إلى عهده .

والواقع أن هذا النموذج يشمل الشعر والدراما والموسيقى وسائر الفنون المسرحية الأخرى : أى أن ڤاجنر كان يجمع كل ما يتصل بالاستعراض المظهرى للأوبرا ، وأراد أن يضفى على نموذج الأوبرا شيئاً من الوقار جديداً ، فأطلق عليه اسم «الدراما الموسيقية» . كما أنه أراد أن تختلف الدراما الموسيقية عن الأوبرا فى أمرين : أولها أن يستغنى عن التقسيمات الموسيقية ، ويستعيض عنها بموسيقى متدفقة من بداية الفصل حتى نهايته . وبذلك أعرض عن الأوبرات ذات الأغنيات المنفصلة التى تتخللها أجزاء من الإلقاء الملحن من أجل تحقيق نموذج درامى على جانب أعظم فى حدود المعقول . والثانى هو إدخال فكرته الشهيرة عن «اللحن الدال» Leitmotiv فقد أصاب ، عن طريق ربط جملة موسيقية خاصة أو لحن خاص بشخصية من أشخاص الرواية أو فكرة فى الدراما الموسيقية ذاتها ، اتساقاً أعظم ، ومنطقاً أكثر فى معانى العناصر الموسيقية المستعملة .

وأهم من ذلك كله ، ويعتبر أبرز ما فى الدراما الموسيقية الڤاجنرية ، هو الدور الذى أسند إلى الأوركسترا . وقد شعرت بهذا الأمر شعوراً قوياً تولد لدىّ فى أحد مواسم الشتاء بمسرح أوبرا القاهرة — عام ١٩٣٠ — عند ما كنت قد استمعت ليلة إلى أوبرا «لوتشيادى لامارمور» Lucia di Lamarmoor من تأليف دونيزيتى الإيطالى ، وفى الليلة التالية إلى «ڤالكيريه» Die Walküre من تأليف ڤاجنر . ففى أوبرا المؤلف الإيطالى ، لم يكن المرء يوجه للأوركسترا اهتماماً خاصاً ، فكانت أشبه بعزف جماعة من الموسيقيين فى قاعة المسرح تسند الغناء وتصاحبه على العادة المألوفة . ولكن عند ما عزفت الأوركسترا فى أوبرا ڤاجنر ، خيّل إلىّ أن إحدى فرق الأوركسترا السيمفونى الكبيرة مما يسمونه بفرق «الفيلهارمونيك» Philharmonique قد انتقلت إلى دار الأوبرا بالقاهرة . وفى الحق نقل ڤاجنر الأوركسترا السيمفونى إلى دور الأوبرا ، حتى أصبح الاهتمام غالباً لا يوجَّه إلى ما يدور على المسرح من غناء إلا فى المقام الثانى ، على حين المقام الأول لما يتحدث به الأوركسترا . كان ڤاجنر بطبيعته أميل إلى الموسيقى السيمفونية ، رغماً عن كونه لم يكتب السيمفونيات ، وطبق مواهبه السيمفونية فى التأليف لنموذج الأوبرا . ذلك موجز لنموذج «الدراما الموسيقية» الذى ابتكره ڤاجنر منذ تأليفه لمسرحية «لوهنجرين» . وإذن كان ڤاجنر فى أوبراته التالية عليها قد تمكن من اكتشاف طريقته الخاصة فى تطور نموذج الأوبرا .

وثمة أمر مما نجده فى كتابة ڤاجنر الأوبرالية ، ذلك أنه بالرغم من أنه كان يقوم بنفسه بكتابة الكلمات المسرحية كلها قبل البدء فى صياغة موسيقاها ، إلا أنه مع هذا يبدو لنا وكأن أفكاره الموسيقية ، كانت تعتمل فى ذهنه وقت تأليفه للكلمات المسرحية وخصوصاً عند صوغها فى صورها النهائية . وبذلك يمكننا أن نعتبر أن هذه المسرحيات كانت تضم فى آن واحد أفكاراً من الشعر والموسيقى على حد سواء .

ولا يغيب عن أذهاننا أن ڤاجنر لم يكن قد فقد اتصاله بالموسيقى غير المسرحية ولو أنه لم يكتب فى نماذجها . فهو فى هذا الشأن يختلف اختلافاً بيّناً عن السواد الأعظم من مؤلفى الأوبرا الإيطاليين فإنهم

يبدون كأنهم لم يستمعوا فى حياتهم قط إلى أى لون آخر من ألوان الموسيقى سوى موسيقى الأوبرا .

ويمكننى أن أقدم للقارئ المثل الحى على هذا النوع من المؤلفين مثل : دونيزيتى وبلليني ، فإنك متى استمعت لأوبراتهما فإنك دون شك سوف تقطع بأنهما لم يصادفا من الموسيقى فى حياتهما سوى موسيقى الأوبرا وحسب .

ومن ترجمة حياة ڤاجنر ندرك بأنه كان فى وقت ما ، يعنى بممارسة قيادة الحفلات السيمفونية ، وقد تمكن بمهارته الخارقة فيها من أن يخلق لنا ما نسميه اليوم « بنجوم قيادة الأوركسترا » Star-Conductors أمثال « توسكانينى » و « فورتڤانجلر » وغيرهما من أولئك القادة الذين وصلوا إلى قمة المجد فى فهم فى وقتنا الحالى . ومن ثمة ، من حقنا إذن أن نؤكد بأنه تمكن عن هذا الطريق من أن يستوعب كبار مؤلفات الكلاسيك وبأن هذه المؤلفات ، قد تبلورت فى أسلوبه للموسيقى المسرحية . وبذلك استطاع أن ينقل إلى المسرح طريقة بتهوفن وغيره من كبار الكلاسيك فى معالجتهم للموسيقى السيمفونية ، دون أن يصيب هذا أسلوبه المسرحى بأى وجه من أوجه النقص أو القصور . ذلك لأنه بالطبع كان على قسط وفير من التجارب العملية المسرحية فى شئون الأوبرا حتى إنه تعلم منها كيف يبرز الشخوص المسرحية ويقدمها على المسرح ، وكيف يقيم الآثار المسرحية الواضحة والقوية . وفى كل هذا لم يأخذ عن بتهوفن أسلوبه ، بل نقل عنه الأساس الذى يرتكز عليه هذا الأسلوب ، أخذ عنه ، أكثر من غيره من الكلاسيك ، فن إنعام النظر فى حوادث الدراما وطريقته فى بناء الصراع الشعورى الذى يتولد عن طريقه أقوى الآثار الدرامية .

وتعد أربع مسرحيات « خاتم نيبيلونج » Der Ring Des Nibelungen — وهى على التعاقب : « ذهب الراين » Das Rhingold (١٨٥٣ — ١٨٥٤) و «ڤالكيريه» Die Walvüre (١٨٥٤ — ١٨٥٦) و « زيجفريد » Siegfried (١٨٥٦ — ١٨٧١) و « شفق الآلهة » Gotterdämmerung (١٨٧٤ — ١٨٩٦) — أهم أوبرات ڤاجنر التى صب فيها خلاصة ما وصل إليه فى هدفه الفنى من تطورات . ولقد جاءته الفكرة لكتابة هذه السلسلة الرباعية على نمط السلال الرباعية الدرامية فى الأدب اليونانى القديم Tetralogie ، عندما أراد أن يكتب دراما موسيقية بعنوان « موت زيجفريد » تقوم قصتها على إحدى حلقات أساطير القصص الحماسى الألمانى القديم اشتهرت باسم « أنشودة نيبيلونج » Nibelungenlied ، ولكنه وجدها تفتقر إلى مزيد من الشرح . ففكر فى التمهيد لها بمسرحية أخرى ثم أعقبها بثالثة فرابعة . وبهذا أتم كتابة مسرحيات السلسلة الرباعية . ولكن سرد القصة المتسلسلة فيها يسير فى تتابع عكسى بالنسبة إلى تعاقب الحوادث فى أسطورة القصص الألمانى القديم .

ولقد أمضى ڤاجنر الأعوام (١٨٥٣ — ١٨٧٤) فى إنجازها ، وبالطبع قد طرأ خلال ذلك على أفكاره وأهدافه عدة تعديلات وانحرافات حتى إن آخر هذه المسرحيات ، وهى أوبرا « شفق الآلهة » أصبحت قريبة الشبه فى بعض مواضعها بالتقاليد المسرحية التى كانت مطبقة فى الأوبرات الفرنسية . فانتحار البطلة فيها ، مثلا ، بإلقائها نفسها من فوق جوادها على جثة زوجها أثناء إحراق رفاته . تذكرنا تماماً بأوبرا « فينللا » Fenella التى كتبها أوبير ، وفيها تلقى البطلة أيضاً بنفسها فى فوهة بركان فيزوف . وتذكرنا أيضاً بشخصية البطلة فى أوبرا « اليهودية » التى كتبها « هاليفى » (١٧٩٩ — ١٨٦٢) عند ما تلقى بنفسها فى الزيت المغلى ، كما أن المنظر الختامى بمسرحية « شفق الآلهة » — حيث يحدث فيه انهيار القصر واحتراقه — يذكرنا أيضاً بنظره فى أوبرا « لودويسكا » التى كتبها كيروبينى — وهى على كل حال كانت من الأوبرات التى طالما أخرجت بألمانيا عند ما كان ڤاجنر فى شرخ شبابه . كما أن منظر إلقاء

« هاجن » — بالمسرحية الڤاجنرية نفسها — فى نهر الراين له من نظائر كثيرة فى الأوبرات الفرنسية . ولكن ڤاجنر بنظرته اللماحة فى إقامة الأثر المسرحى الكبير ، استطاع أن يجمع هذه العناصر الثلاثة الموجودة بالأوبرات الفرنسية ويضمها كلها فى اختتام هذه المسرحية .

وإلى جانب هذه البقايا من تراث اصطناع الماضى ، فإن أوبرات « خاتم نيبيلونج » تخرج على كل التقاليد والأصول المرعية فى الأوبرا إلى عهد كتابتها . ولو أننا نجد بها أيضا فترات قليلة من الالتجاء إلى تبادل الغناء والإلقاء الملحن لإبراز المقابلة فيما بين الإنشاد والإلقاء فى المسرحية ، مما يعد أيضاً من الأمور المتمشية مع التقاليد الأوبرالية القديمة .

وكان ڤاجنر فى أوبراته الأخيرة ، يحرص على أن تكون كلماتها مصوغة من شعر ذى أوزان أكثر حرية لكى يسهل عليه مطابقتها مع موسيقاه . فرجع إلى طريقة الأوزان التى كانت مطبقة فى الشعر الألمانى خلال القرون الوسطى ، والتى كانت تعتمد أساسا على الأبيات القصيرة وعلى طريقة الجناس Alliteration بدلا من اعتمادها على أبيات الشعر الطويلة والتزام القوافى فى نهاية الأبيات — كما حدث فى «لوهنجرين» مما يولد الملل للمستمع فى غالب الأحيان . ومن أجل هذا تصعب ترجمة الكلمات المسرحية بوجه عام فى أوبرات ڤاجنر ويبدو ما يقرب من المستحيل ترجمتها بوجه خاص فى أوبرات « الخاتم » .

وقد يبدو لنا من الأمور القريبة ، بل غير المستساغة فى أوبرات « الخاتم » انعدام إنشاد الجماعة منهـــا . مع إنه من الأمور الشائقة فى أصول صياغة الأوبرا والتى أتقنها ڤاجنر وأحسن استغلالها فى أوبرات سابقة . ويظهر أن ڤاجنر نفسه قد تنبه إلى هذا النقص حتى إنه أعاد هذه الأناشيد فى مسرحيتى : « أساطين الشعراء المغنين بنورنبورج ، پارسيفال » وعندما عاد إليهـــا لم يكتف بإعادتها على نمط ما كان متبعاً فى الأوبرات الإيطالية والفرنسية بإسناد دور إلى جماعة المنشدين فى المسرحية من تلك الأدوار التى لا تتعدى حدود رسم الإطار العام ، أو حاشية من حواشى المنظر المسرحى دون أن يتصل هذا من قريب أو بعيد بالعمل المسرحى ذاته ، وإنما أسند إليهم دوراً هاماً فى الدراما الموسيقية وعلى وثيق الصلة بالعمل المسرحى .

° ° °

ولم يستطع ڤاجنر أن يجد مسرحاً واحداً بأوروبا يستطيع أن يخرج به أوبراته للسلسلة الراعية «للخاتم» . ذلك لأن إمكانيات المسارح وقتئذ لم تكن لتقوى على استيعاب مقتضيات فلسفة الإخراج المسرحى العجيب الذى رسم خطته ڤاجنر بشأن تلك الأوبرات . ومن أجل هذا تسلطت عليه فكرة بنـــاء مسرح خاص تمثل فيه هـــذه الأوبرات الكبرى ، وعلى الخصوص أوبرات « خاتم نيبيلونج » . وذلك بإقامة مهرجان سنوى يكون خلاله هـــذا المسرح بمثابة الكعبة التى يحج إليها محبو فن الدراما الموسيقيـــة الڤاجنرية . ولم يتم لڤاجنر هذا إلا فى عام ١٨٦٤ عند ما تبنى المشروع « لود فيج الثانى » ملك باڤاريا . وبنى المسرح بمدينة «بايرويت» بألمانيا، وافتتح لأول مرة فى أغسطس من عام ١٨٧٦ وأخرجت به مسرحيات السلسلة الراعية « للخاتم » لأول مرة .

ولكننا اليوم نستطيع مشاهدتهـــا بأية دار من دور الأوبرا الكبيرة بباريس أو لندن أو بمسرح « سكالا » بميلانو أو مسرح المتروبوليتان مع أية واحدة من الأوبرات الأخرى العصرية ذات الإخراج المسرحى الكبير . وبالرغم من أننا شاهدنا واحدة من أوبرات « الخاتم » وهى « ڤالكيريه » فى عام ١٩٣٠ بدار أوبرا القاهرة إلا أن إخراج الثلاث الباقيات من هذه السلسلة ، يشكل استحالة مادية بالنسبة لهذه الدار الصغيرة . ولكننا عما قريب سوف نستطيع مشاهدتها

كلها بالقاهرة بالدار الجديدة التي يزمع إنشاؤها .

ويقع مسرح « بايرويْت » فى مكان فريد من المدينة وفوق تلالها . ولا يوجد بقاعته سوى مقاعد متدرجة ، وليس به مقصورات خلافاً لما جرى عليه العرف إلى الآن فى بناء دور الأوبرا . ولا يرى المشاهد أمامه سوى المسرح ، وأما الأوركسترا فقد اختفى مع قائده عن المشاهدين فى حفرة عميقة ذات حاجز يرتفع بمستوى خشبة المسرح ، بحيث لا يظهر منهم أحد . وبذلك يتركز اهتمام المستمع فى الاستماع والمشاهدة على ما يدور على المسرح بما فى ذلك الأوركسترا نفسه ، الذى أصبح فى هذه الحالة يسمع أيضاً من المسرح . وكانت نظرية ڤاجنر فى وضع الأوركسترا بهذه الكيفية أن يعبر أبلغ تعبير عن الدور الهام الذى أسنده إليه فى الدراما الموسيقية . فهو لم يعد تلك الفرقة الموسيقية التى تصاحب الغناء وتسانده بالعزف وكأنها مجرد « قيثارة كبيرة » على حد قول ڤاجنر نفسه ، بل إنه أصبح من الشخوص المسرحية فى الأوبرا وقد أسندت إليه أدوار على جانب من الأهمية الكبرى فى العمل المسرحى يقوم بأدائها بغير الغناء أو لغة الكلام .

وأما المناظر بهذا المسرح فكان تصميمها أقرب إلى التزام حدود الواقع ، ولكن المهارة التى نُفِّذت بها هذه التصميمات أكسبتها سحراً عجيباً حتى لم يستطع أى مسرح من المسارح أن يجاريها وقتئذ . وكان إخراج أوبرات « الخاتم » فى عصر ڤاجنر يعتبر من الأحداث الكبرى ذات الأثر القوى على من يشاهدها — ولا تزال تحتفظ بهذه الصفة على من يشاهدها لأول مرة — ولكنها مع تقدم فن الإخراج المسرحى فى الأوبرات عامة فى وقتنا الحالى ، فقدت هذه الميزة وأصبحت دورا أخرى غير مسرح بايرويت تخرجها بمقومات أوسع وأقوى بكثير مما كانت عليه بذلك المسرح . كما أنها لم تعد تشكل أية صعوبة أمام سبل التقدم فى فن الإخراج الكبير المعاصر . إننى لا أزال أذكر إخراج مسرحية « ذهب الراين » بأوبرا باريس عام ١٩٣٨ وفق طريقة الإخراج الكبير وخصوصاً منظر الفصل الأول منها ؛ حينما تقع حوادث المسرحية كلها فى قاع نهر الراين والمسرح كله تغطيه ستار شفاف يرى من خلفها منظر تحرك الماء والأسماك وجنيات الراين تسبحن فيه وكتل الذهب تلمع بقاع الماء . فهذا المنظر مما يأسر المشاهد ويتحول فيه المسرح الفسيح إلى مايشبه الحوض الكبير للماء مما تحتفظ فيه أسماك الزينة ، وكل شىء يدور فيه أمامك يوحى إليك بأنه قطاع رأسى فى نهر الراين . كما نظم توزيع الإضاءة بحيث يشعرك بذلك الإحساس ويقوى عندك الصورة الواقعية لما تشاهده على المسرح . كان هذا فى عام ١٩٣٨ . فما بالنا اليوم بعد مرور ما يقرب من ربع قرن على هذا الإخراج .

وبعد أن أتم ڤاجنر كتابة أوبرات « الخاتم » أنجز تأليف مسرحيتين هما : « تريستان وايزولدى » Tristan und Isolde (١٨٥٧ — ١٨٥٩) و « أساطين الشعراء المغنين بنورنبورج » Die Moistersingers vin Nurenberg (١٨٦٢ — ١٨٦٧) والناس بشأنهما منقسمون ، فمنهم من يحب الأولى ويمقت الثانية والعكس بالعكس ، بالرغم من أن كليهما على حظ وفير من السحر والجمال . وبالطبع أن للناس فيما يعشقون مذاهب ، خصوصاً إذا كانت أحكامهم تتخذ صوراً ذاتية فى تقدير القيم .

ولكن مسرحية « تريستان » تشتمل على مواقف درامية دائمة التحول ، وهى من هذه الناحية على حظ من الجاذبية المسرحية عظيم . وموسيقاها دائمة التحول أيضاً ، وتتنقل فى يسر فيما بين مختلف الأجواء والمواقف . ولڤاجنر طريقة فنية خاصة فى التنقل عن طريق التلوين المستمر الذى يستغله فى أنغامها Chromatisme . ومع ذلك فهى لا تروق فى نظر بعض المتحذلقين بل يعدونها من المسرحيات التى تعالج شخوصا مريضة ذات مزاج « سوداوى » Morbid وموضوع قصتها يعدّونه من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموضوعات « المنحطة » خلقياً decadent خصوصاً فى رأى كثير من نقاد الإنجليز المعاصرين لنا . بينما تروق لهم قصة « أساطين الشعراء المغنين » ويعتبرونها من المسرحيات « النظيفة » Healthy . وإننا نرى حقا أن هذا النقد وذلك الجدل الذى يقوم الآن بإنجلترا بشأن هاتين المسرحيتين بعد مرور سبع وستين سنة على وفاة ڤاجنر لها من أكبر الأدلة على عظمة ڤاجنر ومن أن أوبراته لاتزال حية قوية إلى اليوم حتى إن المهتمين بشئون الأوبرا والموسيقى المسرحية ما برحوا ينقسمون على أنفسهم فى الجدل الفنى بشأنها إلى فرق ومدارس من النقد الموسيقى والمسرحى .

أما آخر مؤلفات ڤاجنر فهى أوبرا « پارسيفال » Parsifal وقد أنجزها فيما بين عام ١٨٧٦ و ١٨٨٢ ، ولكنه كان قد بدأ فى إعداد مسوداتها الأولى منذ عام ١٨٥٧ . ولا بد أنه فى هذه المسرحية يتطلب من مشاهديها مزيداً من الاستسلام للمشاهدة والاستماع بكل وعيهم أكثر مما قد يطلبه منهم بشأن أوبراته السابقة .

ولقد أوصى بألا يتم إخراج هذه الأوبرا إلا بمسرح « بايرويت » . وبالتالى أصبحت من الممتلكات الخاصة لهذه الدار وظلت وصيته نافذة المفعول لمدة خمسين عاماً منذ تاريخ وفاته لحمايتها خلال تلك الفترة بالاتفاقية الدولية بشأن صون حقوق التأليف . ولكن بعد انتهاء هذه الفترة أصبحت تراثاً فنياً مباحاً للإنسانية . وعندئذ أخرجت لأول مرة خارج « مسرح بايرويت » وكان هذا فى ٢٤ ديسمبر سنة ١٩٠٣ بمسرح المتروبوليتان بنيويورك ومن بعدها فى أنحاء العالم . ويحرص الألمان فى الوقت الحالى على إخراجها عادة فى يوم « الجمعة الحزينة »[١] بأسبوع « عيد القيامة » المسيحى لأنهم يعتبرونها من المؤلفات التى ترتكز موسيقاها وقصتها على الطقوس الدينية المسيحية الخاصة « بصلاة الجمعة الحزينة » .

وبالطبع إن الأوبرا التى تتخذ لها موضوعاً دينياً وطابعاً طقسياً لا بد أنها تثير الجدل بشأنها من هذه الناحية . فمن الناس من يعتبرون أن هذا الفعل من الأمور الخارجة على الوقار الدينى على حين لا يجد الآخرون فى ذلك – وهم الغالبية – أية غضاضة خصوصاً وأن أوبرا « پارسيفال » تتناول بالذات أناشيد « صلوات الجمعة الحزينة » Enchantement du Vendredi Saint . وهناك طائفة أخرى ممن لا يعنيهم التمسك بالوقار الدينى إلى حدود التزمت ، لكنهم ينعون على ڤاجنر إقحامه طائفة من الطقوس الدينية فى أوبراه بالرغم من أنه لم يكن يشتهر فى حياته الخاصة بالتقى والورع . بل إنهم يرون فى هذا الفعل من جانبه ما يجافى الإخلاص الفنى .

وأياً كانت وجهات النظر بشأن هذه الأوبرا فهى من الأوبرات القوية التى تعد هى وسائر أوبراته الأخرى من نفحات الابتكار الفنى الرفيع ، كما يعتبر ڤاجنر بشأنها فى نظر أهل الموسيقى والمسرح وهواة الموسيقى والمسرح على حد سواء ، من العباقرة . وقد خطا بنموذج الأوبرا إلى رتبة الذروة فى التطور الموسيقى والمسرحى فى عهد كانت الأوبرا على اختلاف أنواعها – فى رأى « الخاصة » – من النماذج ذات السمعة الفنية السيئة . فتجد معظم كبار المؤلفين الرومانتيك – باستثناء عدد قليل منهم – لم يقبلوا على كتابة الأوبرات بالرغم من أنها كانت أنسب النماذج لإبراز وجهة نظرهم الموسيقية بشأن السيمفونيات . فهم لم يكونوا ليعتبروا من السيمفونيات إلا ما كان منها يقوم على برنامج تصويرى : قصصى أو درامى .

ولم يقتصر إصلاح ڤاجنر على نموذج الأوبرا

(١) وهو يوم الجمعة الذى يسبق مباشرة عيد القيامة Pâques (يوم الأحد) .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحده بل تعداه إلى أسرة المسرح الموسيقى نفسها . فقبل مجيئه كانت الحظوة الأولى للمغنى الأول ، وكان اهتمام الناس والمسرحيين والمؤلفين الموسيقيين بهم عظيما على حين كانوا يعتبرون كل ما عداهم من أسرة المسرح الغنائى من النكرات . ولم يكونوا يتمتعون بأية رعاية أو حماية . إلى أن جاء ڤاجنر وأسس مسرح « بايرويث » فاهتم بكل أعضاء هذه الأسرة على كونهم فريقاً واحداً متكاملاً له كيانه الاجتماعى الهام ولم يكن يفرق فى هذا فيما بين أكبر المغنين من أصحاب الأدوار الهامة أو أصغرهم شأناً فى التمثيل وانتقلت هذه النظرة العادلة من بعده إلى مسارح الأوبرا فى كل أنحاء العالم حتى أصبحت فى أيامنا من التقاليد الأولى فى دور الأوبرا .

وامتد أثر ڤاجنر إلى الأجيال المتعاقبة من بعده وخصوصاً فى الثلاثين عاما التالية على وفاته فى عام ١٨٨٣ . ويضيق حيز الكلام هنا من أن أتناول الكلام على الكلام فى شىء من الأسهاب على هؤلاء المؤلفين ممن تبعوه فى طريقته أو تأثروا به إلى حد ما فآثاره امتدت إلى القارة الأوروبية وإلى أمريكا ، حتى أن ڤردى زعيم المدرسة الإيطالية للأوبرا فى عهده والذى يقف من الدراما الموسيقية الڤاجنرية موقف المناهض لها ، باتباعه التقاليد الإيطالية الأوبرالية — لم يسلم هو الآخر من سطوة الڤاجنرية . وآثارها واضحة فى مسرحيته الأخريتين : « أوتللو » و « فالستاف » إذ جاءت معالجتهما وفق طريقة ڤاجنر فى الدراما الموسيقية خصوصاً فى إلغائه التقسيمات الغنائية داخل الأوبرا واتصال الموسيقى والغناء من أول الفصل من فصول المسرحية لآخره .

ولكننى أستطيع أن أقطع بأمرين لم يتمكن أن يصل فيهما أحد — حتى من « الڤاجنريين » أنفسهم — إلى ما وصل إليه ڤاجنر . ذلك أنه كان يضع كلماته المسرحية بنفسه ويكتب موسيقاها فى آن واحد ويصمم القصة المسرحية للأوبرا ويرسم الشخوص المسرحية بالحوار والموسيقى معا . والأمر الثانى أنه لم يكن يختار موضوعات أوبراته من القصص التى سبق أن أصابت النجاح أو بلغت الشهرة ، ليضمن بذلك نجاح أوبراته بل كان فى هذا الشأن يكتب الأوبرا من أجل فن الأوبرا وحده بغض النظر عن إصابتها النجاح أو الفشل . إنه دون شك كان يتمنى فى قرارة نفسه أن يصيب النجاح فى كتابتها ، ولكنه على مايبدو لم يكن يعنيه فى ذلك أن يتعجل إصابته النجاح فهو من المنادين « بالفن من أجل المستقبل » . وقد وضع هذا فى فلسفته الفنية المعروفة . ومن أجل هذا عند ما قامت تلك الضجة المفتعلة بدار أوبرا باريس ، التى نظمها معارضوه والحاقدون عليه من أسرة الموسيقى المسرحية . ليلة إخراجه الأول لأوبرا « تانهويزر » ، لم يفت هذا الأمر من عضده ولم تُثْنِه تلك الضجة إطلاقاً عن المضى قدماً فى إصلاحه الأوبرالى ، وتأليفه لهذا الشأن من بعد ذلك مختلف الأوبرات الهامة .

وإننا اليوم نجد إن تأليف الأوبرات ونشرها وإخراجها إنما يتحكم فيه — إلى حد كبير — المخرجون والناشرون فى المكانة الأولى ، ولهم فى ذلك الكلمة العليا فى توجيه واضعى الكلمات المسرحية والمؤلفين الموسيقيين ، على نمط ما يدور الآن فى عالم السينما بشأن الأفلام السينمائية . حتى أصبح تأليف الأوبرا تحكمه تجارة الإخراج المسرحى والنشر الموسيقى أكثر من الاحتكام إلى الذوق الفنى والمثالية الفنية التى كان ينادى بها ڤاجنر . والأوبرا فى نظر هؤلاء القوم إنما يقاس معيار نجاحها بحصيلة ثمن المقاعد المباعة بالمسارح وحسب .

وأما ڤاجنر فكان له هدف مسرحى موسيقى وفلسفة فنية مثالية ، ظل طوال حياته يعمل على تحقيقها برغم ما اعترضه من صعاب ، وما تحمله من مشقات وكافح من أجلها فى شجاعة وصلابة تقرب من كفاح الأنبياء المرسلين وشجاعتهم .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحياة الثقافية فى شهر

حلقة دراسات فى هامبورج

عن الجمهورية العربية المتحدة

أشرنا فى عدد أكتوبر الماضى من « المجلة » إلى « أسبوع إفريقية » ، الذى نظمته فى الجمهورية الألمانية الاتحادية « الجمعية الإفريقية الألمانية » التى تعمل على تعزيز العلاقات بين ألمانيا الغربية وبلدان إفريقية الفتية ، وذلك بغية تصحيح الأفكار والآراء الخاطئة التى قد تكون لدى بعض أبناء ألمانيا عن هذه القارة . وقد استمر هذا الأسبوع شهراً كاملاً ، حيث بدأ فى الحادى والعشرين من شهر أكتوبر وانتهى فى شهر نوفمبر الماضيين .

ونظمت الأكاديمية البروتستانتية فى « توتسينى » فى « باڤاريا » برنامجاً خاصًّا تناول عصر فجر التاريخ فى القارة الإفريقية ؛ وأكّد الدكتور جونتر سمولا — وهو من أوائل الخبراء الألمان فى شؤون هذه القارة — الحقائق التاريخية المعروفة من عهد العصر الحجرى فى هذه القارة وظهور عدة دول قوية ، بل إمبراطوريات غنية فى إفريقية فى ذلك الحين . ولكن التاريخ السياسى السابق لإفريقية اندثر لسوء الحظ وشمله النسيان طويلا ، حتى إذا ظهرت القارة الإفريقية مرة أخرى تحت الأضواء ، نتيجة لاهتمام المستوطنين البيض بالكشف عنها . وبدأ هؤلاء يكتبون تاريخ القارة من وجهة النظر الإفريقية ، وليس من وجهة النظر المغرضة التى يوجهها الاستعمار .

ولم يكد ينتهى هذا التكريم لإفريقية حتى نظم معهد « هاوزريسن » للدراسات السياسية الاقتصادية والاجتماعية فى هامبورج بألمانيا الغربية حلقة دراسات خاصة عن الجمهورية العربية المتحدة استمرت من اليوم الثامن والعشرين من شهر نوفمبر الماضى حتى اليوم الثانى من شهر ديسمبر الحالى . وقد شرح الأستاذ جرهارت مرتسن مدير هذا المعهد الأسباب التى دفعته إلى عقد هذه الحلقة فقال : إن الجمهورية العربية المتحدة علَم لدولة ناهضة ، اجتمعت إرادة شعبها ورئيسها على تحقيق الهدف البعيد للأمة العربية بتحقيق الوحدة الشاملة للشعب العربى الذى تربط بينه روابط قوية من اللغة المشتركة والثقافة الإسلامية . وإن الجمهورية العربية المتحدة — باعتبارها من قادة دول باندونج — هى دولة حيادية إيجابية ، لاتريد أن تربط نفسها بعجلة الشرق أو الغرب .

وقد اشترك فى هذه الحلقة طائفة من الخبراء العرب والألمان ، تناولوا بالشرح الميادين الهامة للحياة فى الجمهورية العربية المتحدة .

وافتتح الحلقة القنصل العام للجمهورية العربية المتحدة فى هامبورج ، وعرض سيادته بعد ذلك لمحة جغرافية وتاريخية عن هـذه الجمهورية .

ومن بين ما ألقى فى هذه الحلقة فى الأيام الستة التى قطعتها : دراسة عن «الثقافة والدين واللغة والعادات» للأستاذ الدكتور شبولر بجامعة هامبورج ، ودراسة عن « التربية والتعليم » للأستاذ محمد فتحى المستشار الثقافى .

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية

منذ أنشئ معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية فى عام ١٩٤٦ ، وهو يوالى جهوده فى جمع التراث العربى مصوّراً على أفلام ؛ حفظاً له من الضياع والاندثار ؛ وليكون عوناً للباحثين والمحققين فييسر لهم الحصول على صور صحيحة من مخطوطات هذا التراث الخالد .

وفى سبيل البحث عن هذه المخطوطات والتنقيب عنها ، أوفدت الجامعة العربية البعوث من المتخصصين إلى كثير من بلاد العالم كالهند وإيران وتركيا وألمانيا وإسبانيا وإنجلترا واليمن والمملكة السعودية وشمال إفريقية ، لتصوير ما فيها من نوادر المخطوطات إلى جانب ما صوّروه من مصر وسوريا ولبنان وفلسطين .

وقد بلغ الآن عدد ما صوّره معهد المخطوطات واحتفظ به ، حوالى عشرين ألف كتاب ورسالة . وقام بإعداد الفهارس التفصيلية لهذه الكنوز الثقافية ، فأصدر منها سبعة أجزاء ، سردت فيها أسماء كتب القراءات والتفسير والحديث والفلسفة والمنطق والفقه واللغة والنحو والصرف والبلاغة والعروض والقوافى والأدب والسياسة والاجتماع والجغرافيا والبلدان والتاريخ والعلوم ، (الرياضيات والطب والفلك والتنجيم والميقات) .

وقد روعى فى إعداد هذه الفهارس العناية الشديدة بتحقيق أسماء الكتب وأسماء المؤلفين وتاريخ وفياتهم ، أو تعيين العصر الذى نبغوا فيه . وقد اعتمد فى ذلك على كتب التراجم والطبقات ، وبخاصة كتاب تاريخ الأدب العربى للدكتـــور بروكلمن . كما حرص المتخصصون الذين عهد إليهم أمر إعداد هذه الفهارس على ذكر بداية الكتب وخاتمتها والتعريف بها وبمحتوياتها وتبويبهـا ، وذكر ما تشمله من موضوعات متبعين ذلك بالأوصاف المادية للكتاب ؛ كتاريخ النسخ ونوع الخط واسم الناسخ — إن كان موجوداً — وبيان الأجزاء أو المجلدات ، وتحديد بدايتها ونهايتها من حيث ترتيب السنين أو الحوادث ، وعدد الأوراق ، وذكر ما على المخطوطة من مميزات تاريخية أو فنية كالسماعات والإجازات والتملكات وغيرها ، واسم المكتبة المحفوظة بها .

وعنى فى هذه الفهارس إلى جانب ذلك كله ، بالإضافة إلى الإحالات الكثيرة للكتب التى لها أسماء مختلفة أو اشتهرت بعناوين معينة ، أو كانت اختصاراً أو شرحاً لكتب أخرى ، تيسيراً للباحث وعوناً له على الوصول إلى طلْبته من أية مظنّة أو سبيل .

وقد نشر المعهد طائفة من الكتب القيمة والضخمة ككتاب « أعلام النبلاء » للذهبى و « السير الكبير » للشيبانى و « المحكم » لابن سيده ، وغير ذلك . ويشرف الأستاذ الدكتور طه حسين رئيس المجلس الأعلى لمعهد المخطوطات على هذه المنشورات جميعاً ، ويقرؤها قبل إخراجها .

هذا إلى جانب المجلة التى يصدرها منذ سنة ١٩٥٥ حاوية لبحوث فى التراث العربى ، وكشف عما فى المكتبات العامة والخاصة من نوادر ، ومتابعةً لسير ما ينشر من آثار هذا التراث ونقده والتعريفُ به . ويتولى تحريرها الدكتور صلاح الدين المنجِّد مدير هذا المعهد .

أنباء ثقافية

● ظهر الجزء الثالث من « مقدمة ابن خلدون » التى يقوم بتحقيقها على أصح قواعد التحقيق العلمى الدكتور على عبد الواحد وافى ، أستاذ الاجتماع سابقاً بكلية الآداب بجامعة القاهرة .

ولقد كان كل ما طبع من هذه المقدمة من قبل ناقصاً ومشوباً بكثير من التحريف وسوء قراءة النص المخطوط ، فدخل على طبعات هذا الكتاب النفيس كثير من الأخطاء والأوهام ، سواء أكان ذلك من ناحية النسّاخ أم ناحية المحققين والمصححين السابقين . ومن

هنا كان كثير من عبارات المقدمة غامضاً أو غير مبين المعنى ، أو يبدو عليه الاضطراب والتناقض ؛ مما أبعد هذا الكتاب فى طبعاته المختلفة — فى الشرق والغرب — عن الفكرة الأصلية لابن خلدون . ولقد أضنى المحقق نفسه فى التحقيق واستكمال الناقص من هذه المقدمة مما لم يرد حتى فى طبعة بولاق ، أو مما لعبت فيه بعض المحاملات على حساب الأمانة العلمية . ثم صدَّر هذه الطبعة بمقدمة علمية طويلة ، تكاد تكون فى ذاتها كتاباً قائماً بذاته . وجرى فى التحقيق على الأصول المنهجية السليمة ، فلم يدع لفظاً أو بلداً أو علَماً إلا حقَّقه وأخرجه على أضبط وجوهه وأصح قراءاته ، كما أشار إلى مواضع الآيات القرآنية والأحاديث النبوية فى المصحف وكتب الحديث . ولم يترك موضوعاً فى حاجة إلى التعليق إلا علَّق عليه .

ويعدُّ الآن الجزء الرابع الذى اشتمل على الفهارس العلمية المتنوعة . وقد عنيت « لجنة البيان العربى » بإخراج هذه الطبعة إخراجاً يتفق مع ما بُذل فيها من جهد ، فإن هذا الكتاب يعدُّ مفخرة للفكر العربى وأثراً من أروع آثار التراث العربى جدير بأن يجلى للناس فى أدق تحقيق ، وفى أحسن مظهر .

● « دراسات إسلامية » . هذا الكتاب الضخم يضم عشر دراسات لتسعة مستشرقين أمريكيين هم : چورچ رينتز ، أرشيبالد لويس ، جيرارد زالنجر ، چون لامونت ، أمبريكو كاسترو ، ولتر فشل ، چون بادو ، ف . نورثروب ، ثم ولفورد سميث .

وقد تناول أوَّلهم فى مقاله ظهور الإسلام وقيام الإمبراطورية العربية . أما أرشيبالد لويس — الذى أشرنا فى العدد السابق من « المجلة » إلى كتابه « القوى البحرية والتجارية فى حوض البحر الأبيض المتوسط » فقد تناول فى دراسته السيادة الإسلامية فى الرقعة الواسعة التى شملها الإسلام والعوامل التى كانت تؤثر فى هذه المنطقة والقواعد التى سيطرت على التعامل بين الناس . أما « چون لامونت » فقد تناول فى دراسته عن « الحروب الصليبية والجهاد » الناحية الاجتماعية النفسية من هذه الحقبة . وتناول « كاسترو » فى مقال عنوانه « الإسلام ونمط الحياة » المجتمع الإسلامى فى الأندلس . وقصر « ولتر فشل » مقاله على « نشاط ابن خلدون فى مصر المملوكية » . وتعرَّض « جيرارد زالنجر » لمنظمات الفتوَّة التى عرفها المجتمع الإسلامى ، وقارنها بنظام الفروسية الذى شاع فى أوروبا فى العصور الوسطى ؛ وذلك فى مقاله « الفتوَّة ؛ هل هى الفروسية الشرقية ؟ » .

أما الفصول الباقية من هذه الدراسات فقد تناول فيها كاتبوها بعض نواحٍ من الإسلام فى عصوره الحديثة . وهى : « التطور فى الدين » لچون بادو ، و « انبعاث الإسلام » لنورثروب . وكتب ولفورد سميث دراستين : الأولى عن « الإسلام والتطور » والأخرى عن « الإسلام فى التاريخ الحديث » .

وقد قام بترجمة هذه الدراسات الدكتور أنيس فريحة والدكتور كمال اليازجى والدكتور نقولا زيادة والأستاذان محمد توفيق حسين ومحمود الحوت ، وذلك بإشراف الدكتور نقولا زيادة الذى ذكر فى مقدمته أن بعض هذه الأبحاث كتب قبل سنوات ، وقد تكون بعض النظريات أو الآراء تغيرت ، ولكن الإطار الذى تدور فيه صحيح ؛ لذلك ترك المترجمون كل ما قاله المؤلفون كما هو ، على أنهم أضافوا الملاحظات التى تشير إلى بعض التطور أو إلى دراسات جديدة .

وقامت بنشر هذا الكتاب « دار الأندلس » ببيروت فى إخراج دقيق .

● الأستاذ إسماعيل مظهر — العالم الأديب — الذى نذر حياته فى شبابه الباكر للعلم والأدب معاً يوفِّق بينهما فى أسلوب مشرق ، ما زال يمدُّ المكتبة العربية بنقل روائع الآثار العلمية ويقرِّبها إلى قراء الأدب مع قراء العلم . فمنذ أخرج للناس كتاب « أصل الأنواع »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لداروين فى سنة ١٩١٨ وأعاد طبعه بعد عشر سنوات ، وهو دائب العمل على نشر طائفة من المعارف العامة سواء أكان ذلك فى مجلة «المقتطف» التى نشر فيها أبحاثاً ثم تولى رياسة تحريرها زمناً – أم فى مجلة « العصور » التى أصدرها سنة ١٩١٧ – وكانت لكاتب هذه السطور أول متنفس أدبى – ثم المعاجم التى انقطع زمناً عن الناس ليخرج بها بعد ذلك مراجع لها قيمتها .

وقد قام أخيراً بنشر كتاب جديد لأحد علماء الطبيعة المشهورين هو جورج جاموف الذى ولد فى أوديسا ، وتلقى دراسته فى جامعة لينتجراد ، وأتبعها ببحوث فى ميدان الطبيعة النووية قام بها فى جامعات ألمانيا ودنمرك وإنجلترا ثم اشتغل أستاذاً للطبيعة النظرية بجامعة جورج واشنطون بمدينة واشنطون ، ويعمل الآن مستشاراً للجنة الطاقة الذرية فى أمريكا . فأما الكتاب فهو « نشوء الكون » الذى عنى فيه مؤلفه بالكون كله ، واستطرد فى شرح النظريات والحقائق العلمية فى غير غموض ، بحيث جعل كتابه أدبى الأسلوب علمى المادة من غير أن يطغى الأدب على العلم أو يطغى العلم على الأدب .

والمؤلف يرسم فى هذا الكتاب لقرائه صورة الكون منذ أن كان كتلة شديدة الانضغاط من المادة فانتشرت فى فضاء غير ذى نهاية ، ومنها تكونت المجرات والنجوم والسيارات والذرات والعناصر .

وقد ختم الكتاب بمعجم للمفردات العلمية بذل فيه الأستاذ إسماعيل مظهر جهداً كبيراً كجهده فى « قاموس النهضة » و « معجم مظهر الانسيكلوبيدى » . وليسهل على القارئ البحث ، نشر هذه المفردات مرة بحسب الأبجديه الإفرنجية ومرة بحسب الأبجدية العربية .

وقد تولت نشر هذا الكتاب « مكتبة النهضة المصرية » بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين .

● يعد كتاب « أصول الحضارة الشرقية » الذى ألفه « ولتر فرسرڤيس » من المراجع الهامة عن عصور ما قبل التاريخ فى شرقى آسيا . وتدور قصة تقدم الحضارة فى ذلك الإقليم من الكرة الأرضية حول الاعتماد المطلق على انتشار الزراعة ، وهى الوسيلة التى ترعرعت أول ما ترعرعت فى الشرق الأدنى ، لإنتاج الطعام ، وكلما تقدمت كانت تزيح من طريقها ثقافات الصيد وحضاراته وهى بقايا العصر الحجرى .

وهذا الكتاب من مجموعة « الألف كتاب » التى تصدرها إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم بمعاونة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . وقد قام بترجمته الأستاذ رمزى يسى ، وراجعه الدكتور أنور عبد العليم ، ونشرته دار الكرنك ، وتقوم بتوزيعه مؤسسة المطبوعات الحديثة .

● «فلسفة الحياة العامة» . كتاب ألفه « والتر ليبمان » الصحفى الأمريكى الذى يعد من كبار المعلقين والمفكرين السياسيين ؛ حيث يجمع إلى جانب الخبرة الصحفية ، مدى أربعين عاماً ، ثقافة واسعة وتفكيراً نافذاً ومنطقاً واضحاً . ثم هو حين يشرح أفكاره واستنتاجاته يقدمها فى أسلوب علمى هادئ ميسر . وهو يتناول فى هذا الكتاب بالبحث والتحليل النظام الديمقراطى ، ويفتح أمام القارئ أبواباً جديدة لتفهم التطور التاريخى فى حكم الجماعات الإنسانية والأسس الفلسفية والعملية التى قام عليها هذا النظام فى صوره المتعددة فى مختلف العصور والبلاد .

إن فى هذا الكتاب موضوعات يجب على كل مواطن عربى أن يتفهمها جيداً ، ويحكم فيها عقله ومنطقه ؛ لأن العقل والمنطق مع العلم والثقافة هى – كما يقول الأستاذ مريت غالى الذى قدم لهذا الكتاب – أسلحتنا الأولى وأدواتنا الأساسية فى توجيه حماستنا وجهودنا نحو بناء المجتمع الذى يتوق إليه كل منا .

وقد ترجم هذا الكتاب الأستاذ عثمان نويه ، مدير الثقافة برياسة الجمهورية . ونشرته مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

● أصدرت « دار المعارف » الطبعة الثانية من كتاب « ابن الرومى » للأستاذ محمد عبـد الغنى حسن الذى كانت قد نشرته من قبل فى سلسلة « نوابغ الفكر العربى » .

ولم تكن هذه الدراسة آخر ما كُتب عن هـذا فقد أصدر المستشرق المجرى الدكتور عبـد الكريم جرمانوس أخيراً دراسة عنه ، وبذلك يكون المستشرق الثانى الذى تناول حياة هذا الشاعر بدراسة قائمة بذاتها .

أما الأول فهو المستشرق البريطانى روفن جست ولا شك أن القراء يذكرون الدراسة الممتعة التى ألّفها منذ سنوات بعيدة عن ابن الرومى الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد .

ولعل هذه الدراسات المتعددة تكون حافزة على نشر ديوانه ، فقد ظهر منه منذ سنوات بعيدة جزءان حققهما المرحوم الشيخ شريف سـليم ، ثم توقف . ونشر المرحوم كامل كيلانى طائفة من هذا الشعر .

ثم سمع الناس عن لجنة ألّفت لنشر الديوان . ولكن حظ هذا الديوان كان سيئاً ، وحسب الناس أن التشاؤم الذى كان يلازم ابن الرومى قد مدّ ظله على ديوانه فأحجموا عن تحقيقه .

● نشرت « دار العروبة » بالقاهرة فى السلسلة التى تنشرها بعنوان « كنوز العرب » كتابين ؛ هما الثانى والثالث فى هذه السلسلة .

وأول هذين الكتابين «كتاب حذْف من نسب قريش» للمؤرج بن عمرو السدوسى . ويعتبر هذا الكتاب أقدم المصادر التى وصلت إلينا عن الأنساب ، وسيعدّ الآن بعد نشره المرجع الأول لضبط ما ألّف بعده من كتب الأنساب لأن مؤلفه كان ثقة فى اللغة والنحو ، ثم إن نهجه فى هذا الكتاب غير نهج النسّابين الآخرين فهو لا يقنع بسرد الأسماء ، بل يذكر لصاحب الاسم ترجمة أو شبه ترجمة ، وقد يذكر قصة له ، أو يورد شيئاً من شعره .

وقد نشره الدكتور صلاح الدين المنجّد عن مخطوطة كانت محفوظة فى زاوية الناصرى بتامكرود فى جنوب المغرب وموقوفة عليها ، أطلعه عليها العالم المغربى السيد إبراهيم الكتانى أثناء زيارته للمغرب عام ١٩٥٨ .

أما الكتاب الآخر فيضم رسالة « الرد على ابن النّغريلة اليهودى ورسائل أخرى » لابن حزم الأندلسى حققها الدكتور إحسان عباس ، وهو متابعة للجهد الذى يبذله المحقق فى سبيل نشر رسائل ابن حزم ، فقد نشر له سنة ١٩٥٤ مجموعة من الرسائل وبقى لديه أربع رسائل يعمل فى تحقيقها ونشرها .

● يذكر قراء « المجلة » الفصول التى نشرت فيها للدكتور مجدى وهبة عن الدكتور چيفاجو ، وعن چونسون وقصة راسيلاس ، والعودة إلى الحياة البدائية فى نظر المفكرين الإنجليز فى القرن الثامن عشر . هذه الفصول وفصول أخرى تناولت جوانب من الأدب ونواحى من السياسة ضمها كتاب جديد للدكتور مجـدى بعنوان « مطالعات فى الأدب والسياسة » ونشرته دار المعرفة . وقد بلغ عدد الفصول سبعة عشر فصلا ، منها فصل عن الدول الإفريقية الآسيوية ومشاكلها .

● « يوغوسلافيا » مؤلف من هذا الكتاب له بصر الصحفى الدقيق وحواسه المتنبهة لكل شىء ، وله أسلوب الأديب الرشيق وأحاسيسه الصادقة . وبهذه الميزات جميعاً استطاع الأستاذ عبد المنعم حسن أن يسجل لنا فى كتابه هـذا خلاصة دراسات شخصية للبلاد التى عرفها فى عهودها المختلفة فى زيارته الأخيرة لها ، وما طرأ عليها من تغيير وتجديد . وهو يحدثنا فيه عن هذه البلاد الصديقة لنا وشعبها الذى يقف معنا فى سياستنا الحيادية الإيجابية وفى هدفنا نحو التعايش السلمى .

ARCHIVE
Archivebeta.Sakhrit.com

الأدب فى بناء السلام

بقلم السيدة وداد سكاكيني

ما أشبه دعاة السلام على الأرض بحاملى العهود الرسولية وحواريى الأنبياء !

وإن قضية السلام لمشكلة وبيلة ولدت مع الإنسان منذ كان ، فمنذ تقاتل أولاد آدم من أجل المرأة والأرض، نشأت هذه الفكرة الإنسانية السامية التى ينساها المرء حين يصطنع السلاح ، ثم يعود إلى ذكرها ، وهو دامى الجسم من الجراح ، وينهض مِنْ بين الأشلاء مَنْ كتب له عمرٌ أطول ممن شاركه فى الحرب والضرب .

ونحن العرب على اختلاف العصور والآفاق ما كانت أفكارنا ومشاعرنا بعيدة عن قضية السلم منذ كانت الجاهلية ، فإن ما بين أيدينا من النصوص والتراث ، وبخاصة ما أثر من شعر زهير بن أبى سُلْمى ، يدلنا على أن الحروب المدمرة التى سادت عهود الجاهلية هى التى أوحت إلى زهير بأن يحقن الدماء بين عبس وذبيان ، وأن يمدح هرم بن سنان الذى توسط للصلح ، مستفظعاً شر الحرب وأسبابها وخطرها على البشر جميعاً .

ولو أن زهير بن سلمى كان عالماً أن سيأتى زمان على الإنسانية تتلهف فيه على السلم ، وتشقى ظلماً وويلاً من أجل تحقيقه ، وأن جائزة مالية كبرى تُرصد لأنصار السلام ، وهى أضعافٌ مضاعفة من المال الذى سكبه له هرم بن سنان — هى جائزة نوبل — لتمنى أن يجىء فى هذا العصر ذلك الشاعر الذى سبق الأمم إلى دعوة السلام .

وحين جاء القرآن الكريم دعا إلى السلم فى مواضع كثيرة من آياته حتى كان شعار التحية فى الإسلام «السلام عليكم» . وقد اشتقت مادة الإسلام من السلام .

* * *

دار هذا بخاطرى وأنا أقرأ رسالة أدبية صغيرة فى حجمها ، خطيرة فى موضوعها ومحتواها ، للشاعر الدمشقى الكبير الأستاذ ميخائيل الله ويردى .

وعنوان الرسالة « الأدب فى بناء السلام » .

وصاحبها ذو سابقة مرموقة حين وضع كتابه الضخم القيِّم « فلسفة الموسيقى الشرقية » فى أسرار الفن العربى ، وهذا الكتاب رشح مؤلفه لجائزة نوبل منذ بضع سنوات مع طائفة من رجال الفكر والأدب والسياسة : فيهم : « تريجفى لى » السكرتير العام السابق لهيئة الأمم ، والبانديت نهرو وغيرهما ، وقد نشرت صحف الشرق والغرب نبأ هذا الترشيح الذى أعدَّه وأيَّده نبوغ عربى فلسف فكرة السلام على رسالة اللحون والأنغام التى لاتستطيع معالم الأرض أن تحددها وتقيدها ، فهى عالمية شاملة ولغة روحية لبنى الإنسان .

أما موضوع اليوم «الأدب فى بناء السلام» فقد وجَّهه للمفكرين والأدباء فى الأمة العربية ثم لأدباء العالم ، وفيهم جميعاً الملهمون من ذوى الفنون والعبقريات ، وممن أولى منهم بالتخفيف عن الإنسانية المثقلة بهموم الحرب الباردة ومطامع الطغيان ، إذا انتظم عقدهم لتدارس هذا الخطر ومشاركة المخلصين فى بناء السلام ، فإن روح الأدب هى التى تصور الوسيلة إلى تهذيب النفس وتوجيه المجتمع ، والأدباء باتحادهم وجهادهم قادرون على تحقيق فحوى الرسالة التى يؤدونها للإنسانية لتشعر بالطمأنينة والمحبة والرحمة .

وقد رأينا كما قال الأستاذ ميخائيل ، كيف كان توحيد لغة الموسيقى غاية عالمية ولغة روحية للبشر ، فإن «هذه الدراسة(١) ، أثبتتْ بالبرهان الذى لا ينقض كيف ينشأ الخطأ ويشيع بالتعصب وقلة العلم ، وكيف تتناسب اهتزازات الأنغام ورنات الإيقاع مع ماينبى عليه مزاج كل مخلوق ، أثبتت أن الكون سلاسل نسب موسيقية بين القدرة والصورة ، تتناسب على أشكال لا عداد لها ، وأن العوامل الفاعلة بالقدرة تتناسب أيضاً كالأنغام فتتولد العناصر ، وتتمازج وتتركب على نسبة تأليفية كالإيقاع فى العروض ، وبذلك تتولد المواد المختلفة» .

* * *

ومن أروع ما توصل إليه الأستاذ ميخائيل

---

(١) «الأدب فى بناء السلام» ص ٧ .

فى موضوعه هذا ، تشبيهه المنطبق على وضع الأمم وتمثيله الإنسانية بإناء من الزجاج قد تحطم قطعاً متناثرة متفاوتة الأشكال والحجوم ، فشبَّه حدود الدول وساحاتها بهذه القطع التى ترامى بعضها إلى جانب بعض آخر ، ثم جاء عهد لوَّن كل قطعة منها بما يميزها من غيرها ، وجعل هذا رمزاً لكل لغة انفردت بها أمة من الأمم ، ثم أفاض خيال الأديب بعطر ذى رائحة خاصة بكل قطعة رامزاً بذلك إلى النظام الاجتماعى فى كل دولة أو إلى العقيدة التى تسودها ، ثم إن هذه القطع المتناثرة المبعثرة ، تراكم على سطوحها ما يشبه الرماد أو الضباب ، فلما ارتفع أو انقشع دبَّ الاحتكاك بينها والصدام ، لأن كل دولة طمعت فيما عند غيرها ، ومن ها هنا ظهر الاستعمار وطغت الأحقاد والأطماع ، فكانت الخصومة المحلية والحروب العالمية .

لقد مضى خاطر هذا المفكر الكبير فى البحث عن علاج لترميم الإناء المحطم ، فوجد أن ترميم المكسور أصعب من صنع إناء جديد . فذكَّرنى مرة ثانية بشوارد التمثيل فى قصيدة للشاعر الفرنسى سوللى برودوم عنوانها : « الإناء المحطم » .

وبهذا يذهب الأستاذ ميخائيل إلى تجديد الإنسانية على صعوبته ؛ وبناء حضارتها على فكرة الوئام والسلام ، وإلغاء الحرب ، وأما السبيل إلى هذه الغاية البعيدة فهو الأدب على اختلاف ألوانه وفنونه التى تغرس الخير والجمال فى النفوس ، وتدعو لتحقيق العدالة الاجتماعية .

وحين يصف الأستاذ ميخائيل أدبنا العربى محلياً وإقليمياً ، وما أوتى من سحر البيان وسمو المعانى والأهداف ، نجده البادرة الأولى التى يمكن أن تكون فى أيامنا خطوة هذا الأدب إلى بناء السلام ، فلا مَعْدى له عن الانطلاق من النطاق الإقليمى إلى الأفق الواسع لنشر رسالة العروبة الخالدة التى تدعو لوحدة الإنسانية وبناء السلام والمجتمع على العدل والوئام ، ثم يعمِّم هذه الدعوة على الأمم التى تمرَّست بسيادتها لتكون وسيلة الحضارة والحرية لدى الأمم الأخرى .

وشبَّه الأستاذ ميخائيل طريق الوصول أو تأثير المجهود الأدبى بحبَّة القمح التى تطرح فى الأرض وبعد سنة تعطى عشرين حبة ، وبعد عشرين عاماً تملأ الأرض قمحاً ؛ وكذلك الأدب برسالته الإنسانية وأعطياته الإلهية التى كرمت بها المواهب والقرائح ، ففيه التصاعد الوجدانى نحو المثل العليا والاستفاضات الشعورية نحو الحق الذى يترفع عن فناء البشر ويدلف بقيمه الباقية على الزمان إلى هياكل المجد والخلود .

وتناول الأديب بقفاز من حرير قضية القوميات ، وما يمكن أن تعترض السبيل فى سيادة الفكرة الإنسانية .. إذ وجد أن اللغة والعقيدة ونظام الحكم والحدود الجغرافية لكل دولة هى مقومات قوميتها ، فتوخى الانسجام بين دعوته وبين هذه المثل المحددة ، وقد ولى وجهه شطر فكرة سامية ، عالج فيها توحيد التفاهم والتجاوب بين الأمم بهذه المقومات ، وكفى بهذه الفكرة نبلاً أن يحملها الأدب ، هذا الساحر العجيب الذى تفيض به الخواطر والقلوب ، وينثال جماله على الشعور والنفوس ، وينسكب فى المسامع والحس نغماً ، وفى الأعين سحراً ونوراً .

على أن الأستاذ ميخائيل لا يعطى العبارة وحدها القوة والتأثير من أجل النهوض بهذه المهمة ، وإنما يعوِّل على الفكرة والفحوى إذا نقلت من لغة إلى لغة ، ولا بد فى هذا كله من اتحاد الأدباء وتنادبهم لتدارس هذا الموضوع « الأدب فى بناء السلام » فهو يدعوهم لمؤتمر عربى ؛ ثم لمؤتمر عالمى تتمثل فيه النخبة من المفكرين والأدباء ، وما أجدره بأن يسمى مشروعاً – على مصطلح التخطيط العصرى – يتناول موضوع الساعة فى قضية السلام ، فإذا كان للأدب هذا التأثير المرجو فى مصير الإنسان وحياته ، فما أحرانا نحن العرب بأن نتوخى فى أدبنا تحقيق هذه الدعوة إن لم يكن فيها ما يمس وحدتنا الكبرى .

مع الموسيقى

بقلم الدكتورة سمحة الخولى

مرة ثانية عادت الحياة الموسيقية إلى نشاطها المألوف ، وبدأت تباشير موسم الشتاء تتألق على مسرح الأوبرا الذى لا زال محور أهم نشاط موسيقى فى العاصمة . ولا شك أن كل موسم موسيقى جديد يقوّى دعائم الثقافة الموسيقية عندنا،ويسير بنا قُدُماً نحو تأصيل تقاليد فنية سليمة رفيعة تعوّضنا عما عانينا من سبات طويل فى عالم الموسيقى . وفى سبيل هذا الأمل الكبير لا بد لكل محبى الموسيقى والمهتمين بشئونها — أفراداً وهيئات — من المشاركة الفعالة فى توجيه هذه النهضة الشابة ورعايتها . وواجبنا الاجتماعى فى هذه المرحلة الإنشائية ألا نألو جهداً فى التشجيع أو التوجيه أو النقد ، وذلك لكى تحاط نهضتنا الموسيقية الفتية بكل ما من شأنه أن يسدد خطاها ، ويعبّد طريقها ويحميها من احتمالات التعثر أو الانحراف .

* * *

وأركسترا القاهرة السمفونى ، هو بلا شك عماد الحركة الموسيقية فى مصر اليوم فهو أضخم المؤسسات الموسيقية الرسمية ، وفى سبيله تتكلف الدولة الشيء الكثير . وحفلاته هى ميدان التقاء الموسيقى العالمية مع المحاولات العربية الجديدة فى مجال الموسيقى الأركسترالية ، وهو لهذا كله يعتبر نموذجاً أو مثالا حساساً يدل بدقة على اتجاهات الحياة الموسيقية عندنا وعلى تطوراتها .

وفى الحفلات القليلة التى قدمها الأركسترا منذ بداية هذا الموسم ، كانت برامجه موضع دهشة الموسيقيين وهواة الموسيقى .. إذ بدأ موسمه الحالى ببرامج خففت حتى ابتعدت عن جو الموسيقى السمفونية التى أنشئ الأركسترا ونظمت حفلاته فى سبيل نشرها وتدعيم تقاليدها فى بلادنا . فالبرنامج الأول الذى افتتح به الأركسترا حفلاته هذا الموسم ، كان خليطاً غير متجانس . بدأ بسمفونية برامز الرابعة ، وانتهى بمجموعة من أغانى الأوبرات الإيطالية ، ثم بمنتخبات من الأوبريت . . أوبريت الأرملة الطروب لفرانتس ليهار !

وليس غريباً أن تتضمن حفلات الموسيقى السمفونية شيئاً من الغناء الانفرادى ، سواء من الأغانى الجادة العميقة من الأوبرات ، أو من الأغانى الفنية الخاصة التى يطلق عليها اسم ليدر lieder ، أما الأوبريت فتنتمى إلى جــو فنى مختلف تماماً عن جو الموسيقى السمفونية ، فهى أخف ألوان الغناء الفكه ، ولم يجر العرف على أدائها فى إطار الموسيقى الجادة وخاصة فى حفل يضم عملا كبيراً لبرامز . فهذه الموسيقى على النقيض إذ تمثل القطب الآخر فى عالم المؤلفات الموسيقية . فإذا كان بين عباقرة الموسيقى الغربية مؤلف تمتاز موسيقاه بخاصية نفسية داخلية ، وتتسم أعماله بنوع من نقاء الإيحاء وتساميه ، فهو بلا شك برامز ، وليس من اليسير على المستمع الحساس أن يجمع فى حفل واحد بين الاستجابة العاطفية (والعقلية) الجادة العميقة التى يتطلبها جو سمفونية برامز ، وبين الخفة الهزلة التى توحى بها أغانى الأوبريت بل بعض أغانى الأوبرات الإيطالية ذاتها أحياناً .

وفى الحفلة التالية ؛ بدأ البرنامج بقصيد سمفونى قليل الانتشار للمؤلف التشيكى سميتانا هو « ڤيزهيراد » ثم عزف بعده كونشرتو الڤيولينة والأركسترا لتشايكوڤسكى ، ثم اختتم بسمفونية شوبرت السابعة من مقام دو الكبير .

ولعل قراء المجلة يذكرون ما سبق أن كتبته فى نهاية الموسم الماضى عن الميل الواضح نحو الإكثار من عزف مؤلفات تشايكوڤسكى ودڤورچاك (وإن كان كونشرتو الڤيولينة لتشايكوڤسكى لم يعزف عندنا بكثرة) ويبدو أن سمبتانا أصبح هو الآخر من فرسان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموسيقى السمفونية المفضلين هنا . إذ عزف له قائد الأركسترا عدة أعمال فى مناسبات جد متقاربة .

وكل ما نرجوه ألا يكون قائد الأركسترا قد وضع مثل هذه البرامج غير المتعادلة بناء على تقدير خاطئ لمستوى ثقافة الجمهور المصرى ، فهو وإن كان حديث العهد بالموسيقى ، إلا أنه جمهور حساس ذكى سريع الاستجابة لكل لمسة فنية مخلصة . والدليل على ذلك إقباله المتزايد على الموسيقى الجادة ، كما نرجو ألا يغيب عن قائد الأركسترا أن للأركسترا السمفونى فى الحياة المعنوية لهذا الجمهور ، وظيفة فنية أعمق وأخطر منها فى حياة سائر الشعوب التى استقرت فيها تقاليد الموسيقى السمفونية وتأصلت . فإن على الأركسترا أن يفتح أمام جمهورنا الشاب الناهض آفاق تلك الموسيقى على اتساعها ، وأن يقدم إليه منها أروع وأرقى المستويات ، اختياراً وأداء ، فهمته فى حياتنا لا تقتصر على الترفيه ، بل هى أولا وقبل كل شىء تثقيف ، ولذلك يجب أن تدبر برامجه تدبيراً مستنيراً متعادلا لكى تحقق هذا الهدف الكبير .

بقيت بعد ذلك كلمة صغيرة لا بد أن تقال لكى يؤدى النقد وظيفته الحقيقية البنّاءة فى هذا الدور الدقيق من نهضتنا الموسيقية الفتية : فإن أداء الأركسترا لبعض المؤلفات السمفونية دل أخيراً على نزعة ملفتة نحو الحسِّية والصخب ، وبعد عن العمق والحساسية المرهفة المعبرة التى هى روح الأداء الموسيقى . وقد تجلت تلك النزعة فى الحفلات الأخيرة فى الموسم الماضى ، ثم برزت مرة ثانية فى حفلة الجمعة ١١ نوفمبر الماضى بشكل واضح وخاصة فى أداء القصيد السمفونى : « أشجار الصنوبر فى روما » من موسيقى رسبيجى ثم « رقصة الكولو الشعبية » من موسيقى المؤلف اليوجوسلافى جوتوفاتس .

وقصيد رسبيجى هو أحد مؤلفاته التصويرية التى يرسم فيها صوراً موسيقية لبعض معالم روما ، فأحدها هو قصيده المعروف « نافورات روما » والآخر هو « أشجار الصنوبر فى روما » الذى يتألف من أربع لوحات موسيقية موضوعة بأسلوب تأثيرى هدفه الإيحاء بجو صورة خاصة فى لحظة معينة دون إبراز للتفاصيل . واللوحة الأولى « أشجار الصنوبر فى ڤيلا بورجيزى » وفيها تصوير صوتى ملوّن للعب الأطفال فى حدائق تلك الڤيلا الشهيرة . وتعبير عن نشاطهم المرح المتوثب . أما اللوحة التالية فهى تنتقل إلى جو حزين قاتم ، إذ تصور « أشجار الصنوبر عند المدافن » . وهنا يستغل رسبيجى تلويناً أركستراليًّا رقيقاً غير مألوف يوحى بوحشة المقابر ، وشبح الفناء الذى يظلل المنظر ، واللوحة الثالثة « أشجار الصنوبر فى چانيكولو » (وهو تل مشهور خارج مدينة روما) وهنا توحى الموسيقى بسحر المساء وبأشعة القمر الفضية على أشجار الصنوبر ، وهى لوحة فياضة الرقة والتلوين ، بينما اللوحة الأخيرة عن « أشجار الصنوبر فى طريق آپيا » ، وهى من جوٍّ وإيحاء يناقض السابقة ، ففيها استرجاع لصورة تاريخية يتردد فيها صدى موكب أحد القناصل الرومان ، وهو يسير فى أبهة تحت أشعة الشمس البراقة وسط أشجار الصنوبر . وهنا يتخذ التلوين الأركسترالى صليلا نحاسيًّا لامعاً ، ويغلب على الموسيقى جو بطولىٌّ موكبى يختم به هذا القصيد السمفونى الملون .

وهذه اللوحة الأخيرة بطبيعتها تحتوى على أجزاء قوية عالية للأركسترا ، غير أن قائد الأركسترا بالغ فى قوتها وشدتها ، حتى أخلَّت بتوازن أجزاء العمل الموسيقى وجعلت من ختامه شيئاً أشبه بضجيج فرقة نحاسية عسكرية ، ثم صارت بعد ذلك مقطوعة « الكولو » وهى رقصة شعبية معروفة فى يوجوسلاڤيا هذبها وكتبها للأركسترا جوتوفاتس ، وهنا مرة أخرى غلب على أداء الأركسترا الضجيج والصخب نفسه الذى اختلف كثيراً عن أداء هذا نفسه القائد لتلك

الموسيقى فى مناسبات عديدة فى القاهرة من قبل ، منها ما يرجع إلى صيف سنة ١٩٥٥ حين زارنا للمرة الأولى ، ومنها ما عزف فى الموسم الماضى أو ما قبله .

والغريب أن القائد رد على تصفيق الجمهور بأن أعاد عزف جزء . . جزء صغير من هذين المؤلفين هو أكثر ما فيهما جلبة وضوضاء ، وانطلقت آلات النفخ النحاسية بلا هوادة . والواقع أن فصل جزء من مؤلف موسيقى وعزفه وحده على سبيل الإعادة Enone ليس مألوفاً فى الحفلات السمفونية ، فهو يعطى شعوراً ناقصاً، ويبدد الأثر العام الذى تركه عزف المؤلف كاملا من قبل . . . وهكذا غادر المستمعون دار الأوبرا فى تلك الليلة فى حالة نفسية مثيرة متوترة بعيدة عن ذلك الرضا المتعادل العميق الذى تشيعه الموسيقى الجيدة فى النفس ، ولكنهم حملوا معهم ذكرى واحدة جميلة رقيقة ، هى صدى عزف عازف البيانو الإيطالى رودولفو كاپورالى فى كونشرتو البيانو الأول لمندلسون من مقام صول الصغير ، وهو وإن كان عملا موسيقياً قليل القيمة ضئيل المضمون ، إلا أنه يبرز من عزف البيانو لوناً خاصاً من الشفافية والخفة ، اشتهرت به مؤلفات مندلسون لتلك الآلة ، وهذه الخاصية الدقيقة هى التى تألق بها عزف ذلك الأستاذ الكبير ، وبذلك جعل من هذا المؤلف البسيط تجربة موسيقية جميلة بفضل مقدرته الفائقة فى الأداء ، ونضجه العاطفى ، وتمكنه الذى استطاع به أن يواجه الإسراف الشديد فى السرعة التى بدأ بها قائد الأركسترا العزف فى الحركة الأولى ، وتمكن العازف المنفرد من مجاراته فيه عند ما جاء دوره بعد المقدمة الأركسترالية ، وإنا لنرجو أن تتاح لنا فرصة التمتع بفن هذا العازف المجيد فى مناسبة أخرى تبرز مقدرته فى أكمل صورة .

وفى الأسبوع التالى جاء العزف المنفرد من نصيب آلة التشللو ، حيث بدأت حفلة الأركسترا فى ١٨ نوفمبر الماضى بمقطوعة خفيفة رشيقة هى ، افتتاحية « دونا ديانا » للمؤلف النمساوى ريزنيتشيك ، ثم جاء بعد ذلك كونشرتو التشللو لدڤور چاك ، وفى النصف الثانى قدم الأركسترا السمفونية الخيالية لبرليوز .

وبقدر ما ترك عازف البيانو من أثر جميل ، كان عازف التشللو التشيكى ڤانسلاف إفلر على النقيض ، فقد كان غير متمكن من العمل الذى تصدى له، ولذلك جاء عزفه بطيئاً متعثراً حتى إنه اضطر فى كل مرة إلى إبطاء السرعة إبطاء سافراً عند بدء عزفه الانفرادى بعد الفقرات الأركسترالية المشتركة وخاصة فى الحركتين الأولى والثالثة ، اللتين كان فهمه لها غريباً ، إذ أحال ذلك الروندو المتألق الحى إلى شىء فاتر متداع لم يألفه المستمعون على كثرة ما سمعوا هذا الكونشرتو .

أما الجزء الأخير من البرنامج ، فقد كان بحق من أجمل ما قدمه الأركسترا تحت قيادة زدراڤكوڤتش فى هذا الموسم بلا منازع ، إذ سمعنا لسمفونية برليوز أداء حساساً نظيفاً ، دل على دراسة وإعداد جيد لهذا المؤلف الكبير الذى يعد أروع ما كتب زعيم الرومانتيك الفرنسيين، هكتور برليوز ، ففيه تعبير فياض مخلص عن عواطف جياشة صاغها المؤلف فى إطار موسيقى متماسك تماماً وقدمها فى صورة هارمونية وأركسترالية تنبئ عن لمسة شخصية وأسلوب فردى متميز .

° ° °

وقد كان للموسيقى نصيبها فى مناسبات أخرى أهمها الحفلتان الرسميتان اللتان أقامتهما وزارة الثقافة على مسرح الأوپرا احتفاء بالضيفين: الملك ظاهر شاه والرئيس أيوب خان . ومن أهم ما قدمه الأركسترا فيهما مؤلفان من الموسيقى العربية الحديثة ، أولهما : « الافتتاحية الشعبية » من مؤلفات أبو بكر خيرت . على أساس ألحان لسيد درويش وهى التى عزفت للمرة الأولى فى الموسم الماضى ، وجاء ذكرها فى عرض « مع الموسيقى » . ثم عزف فى الحفلة الثانية « متنوعات على لحن عطشان يا صبايا » لعزيز الشوان وهى تعزف

للمرة الأولى ، والأثر الذى يتركه الاستماع إليها أول مرة ، إحساس بأنها عمل جميل كتب بإتقان وإجادة ملحوظين وخاصة فى ناحية التلوين الأركسترالى ، وأهم ما فيها أنها وفقت إلى إبراز الطابع العاطفى الحانى للحن «عطشان يا صبايا» واحتفظت بروحه خلال سلسلة التنوعات التى لفتنى منها ، كذلك أنها ظلت تدور أغلب الوقت فى نطاق عاطفى متجانس ليس فيه تباين كاف ، ولكنها مع ذلك مؤلف ناجح وجميل .

وقد كانت الموسيقى العربية ممثلة فى هاتين الحفلتين فى عزف « الفرقة الماسية » ولكن معزوفاتها كانت بعيدة عن جوهر الموسيقى العربية ، بل حاولت تقليد الموسيقى الغربية فى رسم صور تعبيرية لمعركة بور سعيد ، تصور قصف الرياح ودوى المدافع ، وجو المعركة ، وهى أشياء تتنافى بطبيعتها مع الآلات الشرقية الرقيقة الهادئة ، وحتى التقاسيم المنفردة لم تكن خالصة فى عربيتها ، بل كان فيها تقليد سطحى للموسيقى الغربية . وهكذا أصبح من العسير اليوم أن نستمتع بصورة أصيلة نقية للموسيقى العربية تحتفظ بجوها وبعبيرها الذى ميزها على مر الأجيال .

أما عنصر الرقص ، فقد أبرزه تلاميذ مدرسة الباليه بصورة نقية جميلة تملأ النفس أملا مشرقاً للمستقبل ، وقد أجادت الراقصات الصغيرات فى رقصة بتسكاتو من « سلفيا » من موسيقى ديليب .

وكان لفرقة رضا للفنون الشعبية دورها فى هاتين المناسبتين ، والرقصات الجماعية لهذه الفرقة ، تمتاز برغم بساطتها بنوع من الإخلاص . إذ تحاول أن تبنى على معالم وصور من حياتنا الشعبية وتقاليدنا ، مثل : عروسة المولد أو التحطيب أو حركات المراكبية وما إليها .

والموسيقى التى تؤدى الفرقة رقصاتها فيها محاولة واضحة للتلوين والبريق فى التوزيع ، غير أنها تلتزم طوال الوقت إيقاعاً راقصاً واحداً ، فتظل دقات الطبول تدوى بعنف رتيب طول الوقت دون أى تغيير فى الشدة أو الطبقة أو التقسيم الإيقاعى الذى تمتاز موسيقانا بوفرة عنية منه . وأظنها تكتسب مزيداً من الصدق والأصالة إذا عنيت بآلات موسيقانا الشعبية المسايرة لطبيعة تلك الرقصات ، فلماذا يُؤدّى التحطيب أو حركات المراكبية والريفيون على صوت الأكورديون ؟ ولماذا لا تدخل الفرقة المزمار البلدى أو الأرغول فى موسيقاها المصاحبة للرقصات الريفية ؟ . . .

* * *

ولا أحب أن أختتم هذا العرض دون أن أزجى تحية إكبار عميق لجهد فنىّ فريد جاءنا من بلد شرقى عريق له أصالته الفنية التى تحدّت الزمن ، وثبتت فى وجه تيارات الغرب الدخيلة واستطاعت أن تحتفظ بجوهرها النقى عبر آلاف السنين — تلك هى الهند التى قدم لنا وفدها الثقافى على مسرح الأوبرا نماذج كلاسيكية من الرقصات والموسيقى الهندية خلال أسبوع بدأ فى أواخر أكتوبر .

وقد تألقت فى هذا البرنامج السيدة ديامنتى جوشى فى رقصاتها الكلاسيكية التى تمتاز ككل الرقص الهندى برمزية عميقة تشع من كل الحركات والإيماءات . وأروع رقصاتها تلك التى قلدت فيها حركات ثلاث بطلات تمثل كلٌ منهن طبيعة أنثى أحد الحيوانات كالطاووس وأنثى الفيل ، وفى هذا العمل الفنى الأخاّذ بلغ الرقص والإيقاع قمة من الجمال والتسامى تجعلنا نفخر بهذا التراث الفنى ، فقد كانت حركات أقدام الراقصة المحلاّة بالأساور فى غاية الدقة والإجادة والإرهاف فى أداء الإيقاعات الهندية المعقدة التى كانت تتبادلها سجالا مع عازف الإيقاع الخارق الذى استحوذ على المشاعر بسيطرته وتلوينه الإيقاعى الفذ . وقد كانت تلك المناسبة تمجيداً للجانب المرهف الرقيق الأصيل من الفن الشرقى ، وتمجيداً للعريق التليد فى حضارات الشرق الفنية بوجه عام .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدقى الجباخنجى

فى يوم الأربعاء الموافق ٩ من نوفمبر الماضى افتتح الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة معرضين : الأول معرض « ملامح عن مصر » بقاعة الفن للجميع التى أنشأها الأستاذ يوسف مشاقه مدير مؤسسة المطبوعات الحديثة بشارع مسبيرو ، والثانى معرض الفنون الرومانية المعاصرة بمركز رعاية الشباب بالجزيرة .

والمعرض الأول اشترك فيه سبعة عشر فناناً من بينهم ١١ من فنانى الإقليم الجنوبى هم : المرحوم إبراهيم أدهم وانلى ، وحسين أمين بيكار ، وراغب عياد ، وزوجته السيدة إما عياد ، والسيدة زينب عبده ، وجمال السجينى ، وحسن حشمت ، وصلاح طاهر ، ومحمد سيف الدين وانلى ، والآنستان عليا صبرى ونعمت علمى . وستة فنانين أجانب هم : آشود زوريان ، والسيدة تاتيانا كوتشين بحرى ، والمرحوم چورچ صباغ ، والسيدة كليا بادارو ، والسيدة مارجو ڤيون ، وبارو هلبرت .

ويزيد عدد المعروضات على ثمانين قطعة فنية ؛ منها لوحات مصورة بالألوان الزيتية والألوان المائية ، ومنها التماثيل البرنزوية والخشبية والخزفية . وتبحث جميعها فى موضوع واحد تحت عنوان : « ملامح من وادى النيل » .

وبهذا المعرض تستهل المنشأة الحديثة التى أطلقوا عليها اسم : « قاعة الفن للجميع » نشاطها الفنى باعتبارها معرضاً مستمراً لعرض الإنتاج الفنى ، وإتاحة الفرصة للجمهور لكى يرى أبدع الأمثلة فى الفنون الجميلة فى كل أيام السنة ، وبالتالى يتيسر للفنانين ومحبى الفنون أن يكونوا على اتصال دائم ، كما ستعنى مؤسسة المطبوعات الحديثة بتوفير المطبوعات الملونة نقلا عن اللوحات التى تعرضها لتيسر على الجمهور اقتناءها فتزداد معرفته بالفن وتقديره . ومثل هذا العمل الثقافى ، وهو الأول من نوعه فى القاهرة ، جدير بتأييد الفنانين أنفسهم حتى يستطيع المسئولون عنه أن يؤدوا رسالتهم فى نشر أعمالهم الفنية على أوسع نطاق فى داخل الجمهورية وفى الخارج .



على بابا — للفنانتين نعمت علمى وعليا صبرى

معرض الفن للجميع

وقد ألقى الأستاذ يوسف مشاقه كلمته فى حفلة الافتتاح أمام وزير الثقافة منوهاً بأعمال الفنانين المشتركين ، واستعداد مؤسسته للقيام برسالتها فى مختلف ميادين الثقافة والفكر ، وقال إن إنشاء قاعة « الفن للجميع » هى مساهمة جدية لنشر أضواء المعرفة الفنية فى كل البلاد .

والفن عند ما يصبح فى متناول « الجميع » لا بد أن يكون فناً مقبولا شكلا وموضوعاً ، ولكنى أرى أن الأعمال الفنية المعروضة ليست جميعها فى المستوى الفنى الخليق بهذه التضحية من جانب المؤسسة ، الأمر الذى يدعونى فعلا إلى مطالبة الفنانين بأن يكونوا أكثر جدية فى اختيار الأعمال التى يتناسب عرضها مع الأهداف المنشودة بجعل الفن فى متناول « الجميع » .

وإنى لا أقصد بهذا القول أن أزيد من مشاكل الفنانين ، أو أن أفترض تقديم فن معين ، وإنما أجدنى فى حيرة أمام إنتاج لو رأيته قبل ذلك لما تعرضت له بالنقد لتفاهته ، مثل : اللوحات التى قدمتها السيدة « مارجو ڤيون » ، وهى التى ما زلت أذكر لها روائعها التى انتزعت



أسرة من الصعيد — الفنان راغب عياد
معرض الفن للجميع

إعجابى فى معرضها الخاص الذى أقامته بالجامعة الأمريكية فى العام الماضى .

وقد تأخذك روعة ضوء الشمس على لوحات المصور « يارو هلبرت » ، ولكنك إذا تأملتها وجدتها إضاءة لا تمنحها السماء الملبدة بالسحب القاتمة ، إنها تبدو إضاءة صناعية متوهجة لتتساقط على بيوت من ورق فى المناظر المسرحية .

وتشترك السيدة زينب عبده عميدة المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمات بلوحات منفذة بالألوان المائية ، منها لوحة لفتاة بدوية صغيرة ، أراها تحفة صغيرة تسطع كأنها قطعة من الماس النادر .

وتتصدر هذه القاعة الكبرى بالمعرض ، لوحات عميد الفن : راغب عياد بأسلوبه الذى لا تخطئه العيون ، وهو أسلوب زخرفى ساحر يتمسك به فى معالجة الحياة الشعبية والبيئة الريفية . ولقد جاء فى دليل المعرض :

« إن جذور فنه تمتد فى أعماق التراث وتمتص غذاءها من منبع الفن المصرى القديم ، وتلتقط بعض المعالم المميزة للفن القبطى أثناء مرورها عليه . وإن الأصالة التى يصطبغ بها أسلوبه وألوانه المختارة ورثها عن أجداده الفراعنة ، وتذكرنا ألوانه التى تتكون من فصيلة الأزرق والأخضر والأصفر الداكن بالألوان التى تشرق من الصور الحائطية فى طيبة » .

وإن كنت لا أتفق مع ما جاء بالفقرة الأخيرة فى وصف الأسلوب والألوان ، إلا أنى أرى فعلا من خلال رسومه التعبيرية ما يؤكد تعلقه بالتراث بشعور مصرى صميم يتميز بأصالة تدل على مفهوم واضح للجناس بين القديم والحديث ، لأن ألوان الفنان عياد تميل إلى سلم الألوان الفضية — وهو ما لا نراه على جدران طيبة — بدون مغالاة فى تباين الألوان التى تعودنا أن نراه على لوحات أتباع الحركة التأثرية — الأكاديمية ، وهى نزعة تفشت بين الفنانين المحافظين على التعاليم الأكاديمية فى الرسم ممن استهواهم بريق



بدويات من مريوط — للفنانة كليا بادارو
معرض الفن للجميع

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

الألوان فى الهواء الطلق عند التأثريين بغية إيجاد طابع مميز .

وهناك ظاهرة أخرى تدل على ميول عياد إلى الأخذ عن رسوم المصريين القدماء ، ونراها فى استعماله الخط كعنصر أساسى ينساب كالنغم الهادئ ليحدد كيان الأشكال مع وضع الألوان الفضية لملء المساحات . وهذه الظاهرة تؤكد نزعته الفطرية إلى التكوين الزخرفى الذى يمكن أن يستغل فى مختلف أنواع الفنون التطبيقية كالحديد الزخرفى أو الزجاج المؤلف بالرصاص للنوافذ أو غير ذلك .

ولعل من أصعب الأمور التى تواجه المسئولين عن هذه القاعة — التى نأمل أن تكبر وتتسع لأعمال جميع فنانى الطليعة — هو البحث عن محبى الفنون من ذوى القدرة الشرائية ، فإذا سألت عن أسعار المعروضات فإنك حتما ستشعر بجسامة المسئولية الملقاة على عاتق الأستاذ مشاقه . وأنا لا أدرى سبباً يدعو إلى المغالاة فى طلب أثمان بعض التماثيل والصور . فالمثال جمال السجينى مثلا ، يطلب مائتى جنيه ثمناً لتمثال حمامة (نحت فى الخشب) ! وهناك لوحات أخرى كثيرة بلغت قيمة الواحدة منها ١٥٠ جنيهاً ، ومثل هذه المشكلة



فى انتظار القطار — للفنان صلاح طاهر

معرض الفن للجميع

تحتاج إلى دراسة ليصبح الفن فى متناول « الجميع » .

● وفى المعرض الثانى الذى نظمته الإدارة العامة للفنون الجميلة بالاشتراك مع سفارة جمهورية رومانيا الشعبية فى القاهرة ، وهو أول معرض لفنانى جمهورية رومانيا يقام بالإقليم المصرى وفقاً لاتفاقية التبادل الثقافى التى أبرمت منذ عامين ، واستمر حتى يوم ٢٤ نوفمبر لينتقل بعدها إلى الإسكندرية ، وسوف يفتتح بمتحف الفنون الجميلة فى ١٤ ديسمبر ويستمر أسبوعين .

وأهم ما يسترعى الأنظار فى معرض الفنون الجميلة الرومانية المعاصرة ، انعدام النزعات الفردية ومشتقات الفنون التجريدية والسريالية ، وكل المعروضات تتجه اتجاهاً واقعياً والبعض منها يسلك طريق الفن التأثرى فى حذر .

وفنانو رومانيا — شأنهم شأن فنانى الدول الاشتراكية — لا يعترفون بغير ما يزيد شعوبهم إيماناً بواقعهم الإنسانى . والفن الواقعى الذى نراه فى هذا المعرض هو استمرار لجهود الفنانين السابقين الذين



جزيرة البقر بالنوبة — للفنان إبراهيم أدهم وانلى

معرض الفن للجميع



السباح — للمثال لوكاتشى قسطنطين
معرض الفنون الرومانية المعاصرة

أرسوا قواعده فى القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين ، أمثال : لوشيان وبانسيلا وتونيتسا وريسو وستيريادى وايزر وغيرهم ممن قصروا جهودهم على تصوير المناظر الطبيعية والصور الشخصية للراغبين فيها من القادرين . وامتدت هذه الواقعية فى السنوات الأخيرة ، بعد قيام ثورة التحرير فى ٢٣ أغسطس سنة ١٩٤٤ لتهيئ للشعب وعياً ثقافيًّا فى نطاق التخطيط السياسى العام للدولة .

وأصبح الفن فى رومانيا ضرورة من ضرورات الحياة ، والوسيلة إلى دعم الروح القومية . وفى هذا المجال تفتحت آفاق الخلق والإبداع الفنى الصادق أمام الرسامين والمثالين بروح جماعية تنبثق من الإيمان الراسخ بضرورة الارتفاع ببناء الدولة الجديد .

وتحوّل الفن إلى الواقعية الاشتراكية — بعد أن كان يتبع نظاماً معيناً يوفر المتعة الشخصية والقصور الذاتى عند بعض ذوى الثراء والسلطان — وأصبحت فنون التصوير والنحت وغيرهما من الفنون تؤدّى وَفْق سياسة حفظت للأفراد إنسانيتهم وحقوقهم فى التزود بأنواع من الثقافة كعامل أساسى فى تعزيز جهود الطبقة العاملة ، وأولتها الحكومة عناية خاصة لتهيئ للشعب كله حياة أكثر سعادة وعدلا ، وكفلت للمتازين من ذوى المواهب الفنية الطمأنينة والعمل المستمر لتسجيل معالم النهضة . وأصبحت صور المفكرين ، والعمال ، والحياة فى المصانع والحقول مصدر إلهام الفنانين .

وضاعف تكريم الدولة للفنان والأديب من مسئوليتهما لحمل رسالة الاشتراكية الواقعية للتعبير عن روح العصر الحديث ، وتعبيد الطريق بروح يسودها المفهوم الإنسانى العالمى .

وجاء فى مقدمة دليل المعرض ترجمة لكلمة الفنان «كاراچيا بوريس» المثّال وأستاذ الفن بالجمهورية الشعبية الرومانية ، والممثل الرسمى المرافق للمعرض ما يلى :

«تتسم الفنون الجميلة فى رومانيا بتنوع أساليب التعبير ، تستوى فى ذلك الصور الملونة والتماثيل والرسوم المحفورة . كما تتضمن تلك الفنون فيما تترسم خطى التقاليد الواقعية لفنانى رومانيا من القرن التاسع عشر ، وكانت أول من دفع بفنونها نحو التقدم الكبير الذى قام على أساس تنمية الإحساس بمبادئ ثورة سنة ١٨٤٨»

وجاء فى المقدمة نفسها : «ولقد ساعدت حاسة التذوق الفطرى فى الشعب الرومانى للأشكال والألوان ، وإحساسه بالانسجام والتناسب على نضج فنونه التشكيلية والزخرفية الشعبية . وتؤكد هذه الصفة وجودها بقوة فى مبدعات الفن الرومانى التى تخصبها المضامين الجديدة المزودة بروح الاهتمام بدراسة الحياة وتطور الشعب الرومانى فى إطار الواقعية الاشتراكية . وفى المعرض تتمثل فنون رومانيا خلال السنوات الخمس عشرة المنصرمة — وهى الفترة التى مرت على تحرير رومانيا من الطغيان الفاشى — تمثلت عقائد جديدة اتسع لها مدلول البطولات الشعبية . وإذ يعبر الفنانون برومانيا فى إنتاجهم عن برامج التعمير — بعد أن انتصر شعبها وأعلن عن قوته ، ولكنهم لم ينسوا التعبير عن الحياة الجديدة السعيدة ، وعن الآمال المرتقبة فى مستقبل باسم بعد طول حرمان» .

«والفنان الرومانى قد استطاع أن يعكس آثار انتصار الشعب على وجوه أبنائه إلى أعمال الفن ، وأن يضفى على قسمات أولئك الذى أحرزوا هذا الانتصار معانى الإنسانية» .

«ويتناول الفنانون برومانيا الحياة الحقيقية والإنسان الحقيقى بوصفهما غايات إبداعية ، وهم فى ذلك إنما يستهدفون التعبير عن الحياة والإنسان على مستوى فنى عال» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« ويلقب بعض فنانى الجيل القديم فى رومانيا بلقب « فنان الشعب » ، ويحظى حامل هذا اللقب باحترام الجميع وإعجابهم » .

وفى هذا المعرض الذى اشترك فيه سبعة وثمانون فناناً ، شاهدنا جدية العمل فى تناول واقع حياة الشعب الرومانى ، ودور الفن فى تعزيز جهود العاملين فى كافة ميادين البناء والتعمير بمتنوع أساليب الفن الأكاديمية والتأثرية على لوحات وتماثيل تستوقف كل فنان يقدّر خطورة عمله ليتأملها ويعجب بها . ولا أغالى إن قلت إنى فى زياراتى المتعددة لهذا المعرض كنت أشم رائحة العطر الحبيب إلى نفسى .. عطر الزيوت والألوان والتربازيتن التى كانت تملأ خياشيمى منذ ثلاثين سنة أثناء دراستى فى أكاديميتى : روما وفلورنس، فأشعر فى التوّ بنشوة العمل الأكاديمى والكفاح والصبر من أجل النجاح .

ومن أمثلة فن التصوير ، أذكر لوحة « صندوق العمال » ١٩٥٥ للفنان هاتمانو دان ولوحة « عيد الربيع » ١٩٥٤

عمال فى صندوق للفنان هاتمانو دان
معرض الفنون الرومانية المعاصرة

للفنان هارسيا تيودور الأستاذ بمعهد اندريسكو للفنون الجميلة ، ولوحة « عمال الصلب » ١٩٦٠ للفنان « بابا كورنيليو » الأستاذ بمعهد جريجوريسكو للفنون فى بوخارست ولوحة « عيد أول مايو » ١٩٥٨ للفنان شوكورنكو ألكسندرو ويشغل منصب أستاذ بمعهد جريجوريسكو للفنون ببوخارست ، ولوحة « العمل » ١٩٥٨ للفنان ماكسى ماكس هيرمان ويعمل الآن مديراً لمتحف الفنون

ومن أعمال فن النحت تمثال « التحرير » ١٩٥٩ ورأس لفتاة من مجموعة تمثال « النصر » ١٩٥٧ للفنان كاراچيا بوريس « وحواء » للفنان « ميدريا كورنيل » المدرس بمعهد جريجوريسكو للفنون ، وتمثال « عارية » للفنان چاليا بون رئيس اتحاد فنانى رومانى وهو من تلاميذ المثال الفرنسى « لوردل » .

ومن الرسوم المحفورة والليتوجرات نذكر لوحة « انتصار الثورة » ١٩٦٠ للرسام « كيرنواجا ميلارنيكو مارتشيل » ، ولوحة « المزرعة الجماعية » ١٩٦٠ للرسام « تشلهارى ڤاسيلى » ، ولوحة « السلام » ١٩٦٠ للرسام « بوتان جيورجى » ، ولوحة « فلاحة صغيرة » ١٩٦٠ للرسام « چيكويدى أوريل » .

وأمثلة أخرى كثيرة من الرسم بالفحم والحبر الأسود .



انتصار الثورة للفنان كيرانواجا ميلادنسكو مارتشيل
معرض الفنون الرومانية المعاصرة



سيدة هندية — للفنانة نازك حمدى



تصوير على القماش بطريقة « الباتيك » على طراز المعلقات بالمعابد الهندية — للفنانة نازك حمدى

● ومن المعارض التى شاهدتها القاهرة فى شهر نوفمبر معرض السيدة نازك حمدى بمتحف الفن الحديث ، وافتتحه الدكتور ثروت عكاشه فى ٢ نوفمبر واستمر عشرة أيام . وهو أول معرض تقيمه الفنانة نازك بعد عودتها من الهند .

والفنانة نازك حمدى من خريجات قسم الزخرفة بالمعهد العالى للتربية الفنية للمعلمات سنة ١٩٤٩ واشتغلت بالتدريس فى التعليم العام ، وتجولت فى إيطاليا وفرنسا والنمسا . وفى سنة ١٩٥٥ فازت بمنحة دراسية على نفقة حكومة الهند فى جامعة تاغور فى قرية « سانتا نيكيتان » أي أرض السلام ؛ ومنها حصلت على دبلوم الفنون الجميلة . وبرعت نازك براعة مشهودة فى التصوير الحائطى « فرسك » والرسوم الدقيقة .

وقدمت فى معرضها ٥٢ لوحة ، منها ٢٦ صورة زيتية من الفن الحديث . وتبدو فيها براعتها فى شتى الأساليب ، و ١١ لوحة من التصوير الشرق من بينها خمسة رسوم على الحرير وفيها ، يظهر تعلقها وإتقانها للفنون القديمة فى الهند وهو ما نراه أيضاً ممثلا فى ١٢ لوحة منفذة بطريقة الفرسك الهندى القديم علاوة على ثلاث سُتُر حريرية تسمى بالمعلقات وتوضع فى المعابد ، وطبقت عليها الرسوم الملونة بطريقة « الباتيك » .

ولقى هذا المعرض الأول الذى تقيمه الفنانة نازك نجاحاً لفت إليها الأنظار . ولقد حرصت كلية الفنون التطبيقية على الاستفادة من خبراتها فعينتها مدرسة بالكلية لتدريس الزخرفة والتصوير الحائطى .

وهكذا استطاعت نازك حمدى ، أن تفسح لفنها مكاناً مرموقاً بين فنون طليعة شباب الفنانين .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com